أساطير في ..

الفن والحب والجمال

أمين
الصيرفي

الإهداء ..

إليك أنتِ ..

الحياة.. الجنين .. النبض .. الرياح خافتة الصوت ..

العيون .. التنافر .. اللقاء .. العشق ..

الترقب .. الزمن .. الطيور المهاجرة ..

الأناشيد .. الصراخ .. الصمت ..

الموسيقى .. المعنى .. التعبد .. اللون الرمادى ..

التهاويم .. الدفء .. إنسكاب اللون ..

التغير .. التبدل .. الترديد .. الوحى ..

السكون .. التلألؤ .. الإبهار ..

التقوقع .. التشكيل .. التميُع .. التوافق ..

.. انحسار المد

أهديه إليكِ أنتِ

إلى عينيك ..

أمين الصَيرفى

مقدمـة

أساطير .. فى الفن والحب والجمال

أربع كلمـات هى عـقـد من لؤلؤ زينت صـدر المرأة الملهمـة ولوحـات الفنان المبدع عبر العصور ..

وهذه الدراسـة بالدرجـة الأولى .. تعـالج مـوضـوعـاً شـيـقـاً يهم المتخصص وغير المتخصص على حد سواء لإنها بمثابة رحلة فى عقل وقلب الفنان التشكيلى ، وخاصة علاقته بالمرأة والإلهام ، كيف تأثر فنه بهما وبالجمال والحب والجنس والأساطير والأحلام ، ووضع كل هذا فى جعبته لونا متفجرا أو شكلا خياليا قادرا على تحدى زمن الجفاف والجحود والنسيان ..

والدراسة يظهر فيها الأسلوب البحثى بصياغة أدبية ، ويمتزج فيها النقد التشكيلى بمبادىء علم الاجتماع وعلم النفس مع التاريخ الفنى ، وهـى فى الحـقـيقـة محـاولة جـديدة وجـادة للاستكشـاف والغـوص إلى أعماق غير مطروقة للفن ، وخاصة الفن التشكيلى والذى يشعر الناس تجاهه – أحيانا – بالغربة .. فمن أهداف هذه الدراسة كسر حاجز الصمت الكثيف ، المقام بين الفرد العادى وبين صروح الفن العاجية البعيدة ، فهى تقرب بشكل إنسانى يتيح فرصة التواصل العاطفى والعلمى بين المتذوق والفن والفنان .

كما يبدو الموضوع بسيطاً وممتعاً .

عند الحديث عن المرأة والحب والإلهام والجمال فى الفن .. فمن منا لا يعرف الحب ويعشق الجمال وخاصة لو كان ذلك التجوال من خلال عينى وقلب فنان .. ذلك الكائن المبدع الذى وهب بحساسية عالية وقدرات إبتكارية وإستكشافية غير عادية ، فالموسيقى الذى يستطيع أن يُشكل من الضوضاء والأصوات تركيباً سيمفونياً قادراً على تغيير وجه العالم ، المتحجر والفنان التشكيلى الذى يحول الألوان كساحر إلى عالم جديد قادر على البقاء وإعادة صياغة وعى الإنسان بجمال وفلسفة الكون هو بالضرورة مختلف فى أسلوبه بالحياة والحب.

فالفنان هو ذلك الخيط الحساس ، الداخل فى نسيج المجتمع والرابط بين عقله وقلبه والفنون العظيمة عبر التاريخ إزدهرت بقدرة الفنان على العطاء ، والعطاء مرهون بشيئين هما الإيمان والحب .

.. الايمان والحب هما اللذان دفعا المصريين القدماء لبناء أهراماتهم وصروحهم وحضارتهم وهما اللذان غيرا وجه العالم أجمع فى كل أحقابه .

والحب الإنسانى ليس وهماً .. الحب الحقيقى موجود ، قادر على الصمود فى وجه العواصف وقادر على العطاء والأخذ ، يزدان بالإبداع المخملى الجميل ، فنتحول المشاعر الإنسانية البسيطة إلى أساطير وعصافير من الرغبة والعشق والتواصل.

فى إمكاننا ترجمة القانون الإغريقى الخالد.. الحق والخير والجمال إلى الحب والابداع والفن.

والفنان عندما يكون فى حالة حب فهو ليس مجرد يدٍ ماهرة أو ذهن مبدع أو قلب نابض.. إنما هو هذا كله.

.. أما المرأة ذلك اللغز الذى حيّر الفلاسفة والفنانين تظل هى فى قصص الحب ذلك الحلم الوردى الذى يراود ذهن المبدعين فأنتجوا فناً من العشق الملون..

المرأة كانت موضوعاً أساسياً فى موضوعات الفن ، فنادراً ما نجد فناناً لم يتطرق فنه للمرأة فالجمال من سمات المرأة والفن معاً، والفنون الجميلة ترجمة حسية للحياة والطبيعة وقدرة على صياغة وعينا بها فى إطار خيالى متفرد وهو فى ذلك لايناقض الطبيعة بل يسبقها إلى غايتها. وقد نلحظ إن من سمات الابداع ـ الذاتية والتفرد فلا يستطيع الفنان أن يجيد تجسيد المرأة بشكل حقيقى وإظهار سحرها ما لم يكن هناك رابط معنوى أو أى لون من ألوان العاطفة. فنرى الفنان ـ الذى وهبه الله من الإحساس والشفافية ما لم يهبه لغيره ـ وقد سبح بخياله وعواطفه بحثاً عن جمال مثالى فى تخيله وخاصة فى إحساسه تجاه المرأة.

ونرى نماذج تاريخية على ذلك الوله بالجمال الأنثوى فى كل عصر من العصور ... «هيلين» فاتنة طروادة ، الملكة نفرتيتى ، كليوباترا الساحرة ، ڤينوس الرومانية مثال الجمال لآلهة الحب ، وغيرهن كثيرات شخصيات حقيقية أو معنوية .. كانت المرأة فى الفن .

الفنان المصرى القديم أبدع تمثال «نفرت» وهو من أجمل آيات الجمال الفنى والذى سطع فى منف منذ قرابة خمسة آلاف سنة ومثيلاتها تظهرن فى تماثيل فاتنات عصر الفراعنة .

وفى بلاد العراق وفى العصر السومرى منذ خمسة آلاف سنة سجل الفنان صورة الملكة «شوباز» التى أبدعها بشكل ساحر مملوء بالفتنة والغموض فأظهر صفاء عينيها اللامتناهيتين كالبحر وصفاء بشرتها المخملية متزينة بأقراط كبيرة مستديرة وعلى رأسها تاج من الذهب محلى بالأحجار الكريمة ..

أما اليونانيون والرومان فقد كان بحثهم الفلسفى عن الجمال المثالى الذى يتطابق مع هوية أساطيرهم وإلهاماتهم الجميلة الباهرة ، فكانت تماثيلهم لأفروديت وڤينوس وهيرا .. وليدا .. وغيرهن من جميلات جبال الأولب موطن الآلهة.

وكان للفنان المسلم فى العصور الوسطى دور إيجابى فى تاريخ الفن ، فبالإضافة إلى نبوغه فى الزخارف التجريدية والمعمارية فى أشكال لم يسبقه أحد إليها ، فقد سجل أيضاً رؤيته لجمال المرأة على طريقته الخاصة ، والذى اتبع أسلوب التسطيح الزخرفى بعكس أسلوب التجسيم الأوروبى فنرى فى فن التصوير الإسلامى «فتنة» صاحبه «بهرام جور» ملك إيران وصورة «زليخة» صاحبة يوسف الصديق ، بالإضافة إلى مشاهد الرقص والغناء التى ظهرت على الأوانى والمنمنمات.

ثم فى أوروبا ، منذ عصر النهضة لعبت المرأة دوراً كبيرا فى جميع المجالات ومنها الفن كفنانة وملهمة فأخرجت عبقرية الفنانين مداً متواصلاً من العشق والتعبد فى محراب الجمال والفن فكانت أعمال «أنجر» وأساطيره النسائية ، المتفردة والتى عزف بها ألحاناً خالدة فى الجسم البشرى ، لوحة «موناليزا» للفنان ليوناردو دافنشى والتى حيرت العالم بابتسامتها الخبيثة وقصة بيكاسو العملاق الطفل الذى يهوى تحطيم النساء والذى عاش مليونيراً ، صعلوكاً ، عارى الصدر ، مُحباً للنساء وسلڤادور دالى المجنون اللطيف الذى أثار غضب واعجاب الدنيا بأعماله ، والتى كانت قصة حبه لزوجته «جالا» جزءا من حياته الفنية وسر نبوغه وعظمته .. وتلك المجموعة الفنية الشهيرة التى أبدعها الفنان الأمريكى المعاصر «أندى فرهول» لوجه فاتنة السينما الأمريكية «مارلين مونرو» والتى أصبحت من أشهر البورتريهات المعاصرة فى العالم ، والتى قدمتها فى بداية الستينيات ، كما زخر الفن المصرى المعاصر بأسماء أبدعت فى هذا المجال وكررت بصور مختلفة صورة المرأة فى أعمالهم وحياتهم أمثال محمود مختار وأحمد صبرى ومحمود سعيد وغيرهم من الأجيال المختلفة والذين سنتطرق إليهم بالتفصيل فيما بعد .

وهذا الكتاب هو بحث حقيقى عن المعنى وراء التاريخ ووراء الشعور ومن خلال الألوان فى إطار موضوع الفنان والمرأة الذى يبدو كالسهل الممتنع ، لذا فضلنا فى البداية التطرق إلى شرح عدة محاور هامة كمدخل للدراسة وجزء مهم فيها ، وهى عن الابداع وماهيته وسيكلوچية الرسوم وعلاقتها بالشخصية فى بحث يربط بين علم النفس وتقنيات

التشكيل .. وماهية الأسطورة التى أثرت فى الفن وإنطباقها عليه ثم تعريف بالجمال بصفة عامة .

وجمال المرأة بصفة خاصة – باعتبارها محور الدراسة – من وجهة نظر الفلاسفة والمفكرين ، علماء التناسليات ، أساتذة وخبراء الجمال ثم من وجهة نظر الفنان .. بعد ذلك التطرق لماهية الحب والجنس فى الحياة والفن وهل لهما تأثير على النتاج الفنى.

بعد ذلك تأتى الدراسة التاريخية فى تسلسل زمنى يبدأ من العصر الحجرى وحتى وقتنا الحاضر توضح معنى الإلهام وعلاقة الفنان بالمرأة والحب فى إطار عصره الإجتماعى وحالته النفسية بحيث تتضمن التحليل التاريخى والفنى للنماذج بالإضافة الى سرد رؤية لأهم القصص والأعمال الخالدة فى التاريخ التشكيلى العالمى والمصرى.

مع ملاحظة النقاط التالية :

- إن الدراسة رغم كونها متخصصة فقد رُوعى فى صياغتها أن تكون بأسلوب شيق يناسب المتخصصين وغير المتخصصين على حد سواء .
- تم التركيز خلال الدراسة وخاصة السرد التاريخى على النماذج التى تفيد ايضاح معالم الدراسة فى حين كان مروراً سريعاً على الأجزاء الأخرى أو التغاضى عنها إذا كانت غير مفيدة فى هذا الإطار .

- ركزت على إعادة الإكتشاف البحثي للجوانب الحياتية والنفسية والفنية وليس مجرد التوثيق والسرد التاريخي أو العلمي للمادة .

لذا عزيزي القارىء فليس عليك أن تكون محايداً تجاه القضايا التي تثيرها الدراسة أو تكشف الضوء عنها بل عليك أن تكون بالدرجة الأولى حوارياً ، متفاعلاً معها .

.. وأخيراً .. فهذه الدراسة قد بدأتها بالفعل في منتصف عام ١٩٨٧ وإنتهت في أواخر عام ١٩٩١ وطوال هذه الفترة كان البحث والتنقيب والدراسة والفحص ، حتى أصبحت الآن بين أيديكم الأمينة خُلاصة هذه السنوات والتي لا أطلب لها مطمح الكمال - فالكمال لله وحده - فهي مجرد وجهة نظر تسعى في اتجاه الشروق ، وقد وضعت أمامي خلالها كلمة للشاعر والفيلسوف الهندي «طاغور» ..

فيقول ..

إذا إنفض الناس من حولك وأنت تسير في طريق الجهاد خوفاً أو تعباً ..

.. فتابع السير وحدك ..

وإذا أُلقيت في طريقك الأشواك التي تدمي قدميك

فلا تبال بمنظر الدماء فوق الطريق

.. وواصل السير وحدك ..

وإذا أطفئت الأنوار عمداً وفُرض الظلام على طريقك فأشعل نار قلبك لينبعث منه الشعاع الهادىء الذى سيتيح لك

متابعة السير وحدك ..

أمين الصَيرفى

١٩٩١

الإبداع .. (الجزء الأول)

لو لم تكونى أنتِ فى حياتى

كنتُ إخترعت إمرأة مثلكِ

ياحبيبتى..

قامتها طويلة كالسيف

وعينيها صافية

مثل سماء الصيف

كنت رسمت وجهها على الورق

كنت حفرت صوتها على الورق

كنت جعلت نهدها

حمامة شامية

وشرفة بحرية

تلامس الماء ولا تخشى الغرق

كنت جعلت شعرها

مزرعة من الحبق

وخصرها قصيدة

وثغرها كأس عرق

كنت اشتغلت ليلة بطولها

أصور إرتعاشة العقد

وموسيقى الحلق.

من أشعار .. نزار قبانى

الإبداع فى الفن ..

الإبداع إحدى سمات الحياة الأساسية ، والسبب الرئيسى فى التطور الحضارى والإنسانى ، فبدون إبداع تظل الأشياء ثابتة لا حياة فيها وبدونه لا مخترعات ، ولا ابتكار، ولا فنون ، فالإبداع بصفة عامة هو أسلوب حياة تطورى ونمائى يستكشف آفاقاً جديدة ورؤى غير تقليدية . قادرة على الخلق والتركيب. وإلقاء الضوء على الإبداع الفنى هنا مهم باعتباره المحور الرئيسى فى الدراسة التى تربط مابين الفنان والمرأة والحب أو المشاعر بصفة عامة..

الإبداع صفة الفن الأساسية وبدونه لا فن ، ولا إبتكار ، وإذا حاولنا معرفة ماهية الإبداع ورصد خصائصه فنجد أن هناك رأيين من المبدعين.

الرأى الأول يقول إن المبدعين هم مجموعة من البشر ذى تركيبة بيولوچية خاصة ومختلفة لذا فهم لا يتكررون كثيراً فى التاريخ أمثال موتسارت وشكسبير ومايكل أنجلو .. وغيرهم ويؤكد أنصار هذا الرأى على أن المؤسسات العلمية والتكنولوجية يمكنها أن تصنع مبدعاً فى مجال العلم أى عالماً أو مخترعاً أو مكتشفاً لكنها جميعاً لا تستطيع أن تخلق فناناً مبدعاً ، أما الفريق الآخر فيرى أن الجهاز العصبى متماثل عند جميع البشر ، وأنه لو قمنا بتشريح دماغ بيتهوفن أو غيره لوجدناها مثل دماغ أى فرد عادى.

حتى من ناحية الحجم فحجم جمجمتى الكاتب الروسى «تورجنيف» والشاعر الإنجليزى «بايرون» يساوى «٢٠٠٠ سم٣» أى ضعف حجم

كل من جمجمتي الفيلسوف الألماني «كانت» والكاتب الفرنسي «أناتول فرانس» اللذين لا يقلان عنهما في الأهمية .

وإننا نرى أن أسماء عديدة من النوابغ كانت أيام دراستها الأولى منذ نشأتها خاملة وضعيفة في مجال الدراسة والتحصيل العلمي أمثال إديسون ، چيمس وات ، نيوتن ، داروين ، بلزاك ، ليوتولستوى ، إميل زولا وبعضهم فشل فشلاً ذريعاً في دراسته أمثال اينشتين وباسكال ، بسمارك ، بيكاسو .. وغيرهم.

ويريد هذا الفريق أن يدلل على أن الإبداع ليس صفة بيولوچية ، بل هو مسألة مشروطة بالبيئة والتي تبدأ بمواصفات العائلة والمدرسة والمجتمع وكيفية توفير هذه الظروف وطرق الإفادة منها غير أن الأمر في هذه الحالة لا يبدو بمثل هذه البساطة.

فمن الواضح لدينا أن هناك عدة عوامل متداخلة تلعب دوراً في خلق العبقرية والإبداع وهي قد تخضع بشكل ما من الأشكال إلى نظرية الاحتمالات ونسبة وجود هذه العناصر مجتمعة وهذه العناصر هي :

الموهبة بالدرجة الأولى وهي «هبة» من عند الله وتُمنح للقلائل والموهبة درجات تختلف من شخص لآخر وتزداد فعاليتها في إطار العنصرين الآخرين ، وهما عامل الوراثة والبيئة المهيئة لتنشيط الإبداع وولوجه.

ويتداخل مفهوم الإبداع بمفاهيم العبقرية والموهبة والإبتكار، وهناك كما هو واضح درجات وقدرات ابداعية تبدأ من أعلى مراتب العبقرية والنبوغ وتاريخ دراسة الإبداع كظاهرة سيكولوچية يعود الفضل فيه

للاغريق وبخاصة «أرسطو» غير أنها كانت مجرد دراسات تأملية فلسفية إلى حد بعيد حتى نهاية القرن السابق وإرتباطها باسم العالم البريطانى المعروف «كالتون» "Calton" (١٨٢٢ - ١٩١١) حيث جمع نتائج دراساته حول العبقرية والإبداع فى كتابه «العبقرية والوراثة» "Genius Hereditary" ويرى كالتون أن القدرات العقلية موروثة وتتبع قوانين التحول العضوى والإنسان المبدع لديه مواهب طبيعية غير عادية تخضع لقانون التميز أو الانحراف عن الوسط أى أن العبقرية درجة استثنائية عالية من الذكاء العام حتى أنه أكد فكرة أفلاطون فى إمكانية خلق سلالة من العباقرة بتزويجهم وإن الجنس عامة يحدد ماهية وحجم مبدعيه .

ويأتى هذا مثلما يؤكد البعض على أن المصريين يملكون بالفطرة ما يسمى بقوة الكمون أو القدرة الفطرية على الإبداع والإبتكار لانهم ورثة حضارة عظيمة مبدعة .

ومثلما يؤكد الأوروبيون على أن جنسهم أرقى الأجناس البشرية ودون ذلك فهو بدائى وغير حضارى.

حتى أن عدداً كبيراً من العلماء الذين أتوا بعد كالتون حاولوا إثبات تلك النظرية وتكميلها وذلك فى أوروبا وأمريكا .

أما فى الاتحاد السوفييتى فإن دراسة الإبداع تأخذ منهجاً آخر ، فعلماء النفس السوفييت كانوا يرفضون تداول كلمة «موهبة» لأنها تتضمن معنى غيبياً ويربطون فى دراستهم بين الإبداع ودراسة تحليل وتركيب الوظائف الفسيولوچية للإنسان بإستخدام طرق علم الأعصاب

ماهية الإبداع ..

يُعرف «شتاين» "Stein" الإبداع على أنه عملية ينتج عنها عملاً جديداً يُرضى جماعة ما أو تقبله على إنه مفيد.. إلا أن هذا التعريف يضع رضا الجماعة كجزء من الإبداع ، والإبداع هو فى أغلب أحواله خروج عن النمط المألوف والعقل الجمعى عقل نمطى ، يرهب التجديدويرفضه وكثير من الإبداعات ما رفض فى البداية لذا فهذا التعريف غير دقيق وغير مبرر .. فى حين استبعد «سيمبسون» "Simpson" هذه النقطة وعرفه بأنه «المبادرة التى يبديها الشخص بقدرته على الإنشقاق من التسلسل العادى فى التفكير إلى مخالف كلية..» فى حين يعرفه «كلوبفر» "Klopfer" بأنه «إستعداد الفرد لتكامل القيم والحوافز الأولية بداخل تنظيم الذات والقيم الشعورية ، وكذلك تكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجى ومتطلباته..»

وللعالم النفسى «سيجموند فرويد» أثر كبير على التحليل النفسى ودراسة العوامل الإنسانية وأبحاث فى مختلف المجالات الحياتية والتعاملية ، وظل لفترة طويلة هو الرأى المسيطر على الساحة النفسية حتى أثبت العلماء المحدثون قصور بعض نظرياته وقاموا بتطويرها وخاصة تلك النظرية التى ربط فيها كل الرغبات والقضايا الانسانية بالجنس فقد رأى أن للإنسان رغبتين ثابتتين ..

الرغبة الأولى الحياة وتشمل الجنس والطعام أو الأكل ، والثانية هى الموت وفى داخلها تتفرع كل الرغبات.

أما فيما يختص بالعملية الإبداعية فقد ربط فرويد الإبداع الفنى بالكبت والجنس والعصاب أيضاً ويرى أن الإبداع ناتج عن عملية

«التسامى» "Sublimation" حيث يتعزز الاشباع الكامل للرغبات الجنسية فى الحياة الواقعية فتتحول تلك الطاقة إلى نشاطات أخرى مثل الخلق والإبداع .

أى أن الأعمال الفنية للفنانين هى اشباع خيالى لرغبات لا شعورية شأنها شأن الأحلام وهى تجنب الصراع بين قوى الكبت ، لذا فالذين يمارسون نشاطات إبداعية هم أكثر الناس إتزاناً نفسياً وصحة بعكس ما هو سائد عن جنون الفنانين ، فهذا الجنون هو القدرة على كسر المألوف الجمعى والخروج عن النمط العام وهو ما يعده البعض جنوناً .

ويمكننا أن نلخص رأى فرويد فى عدة نقاط :

- إن الصراع هو منشأ عملية الإبداع والقوة الشعورية التى تؤدى إلى الحل الإبداعى توازى القوى اللاشعورية التى تؤدى إلى الإصابة بالعصاب .
- إن الوظيفة النفسية للسلوك الإبداعى هو تفريغ للإنفعالات المكبوتة .
- يستمد المبدع أفكاره من مادة الأوهام المصاغة بأسلوب مقنع وهى مرتبطة بأحلام اليقظة وألعاب الطفولة .
- قدرة المبدع على قبول الفكر الجديد بعكس الفرد العادى الذى يمقتها ويكبتها .
- الإبداع ينتج عن التناغم بين اللاشعور والذات «الأنا» .

أما التيارات الحديثة التحليل النفسى فهى لا تنكر دور اللاشعور فى العمل الإبداعى لكنها تراه معرقلا للمراحل الإبداعية إذا سيطر عليها ويقف ضد مبدأ الإبداع كمرض نفسى ويقول «كوبى» "Kubie" «إن الشخص المبدع ، إنما هو الإنسان الذى يكون قد استعاد قوته من بعض الوجوه فى استخدام وظائف ما قبل الشعور بكفاءة أكبر من الآخرين..» .

وبذلك يميز كوبى بين «ما قبل الشعور» و«الشعور» و«اللاشعور» فى العمليات العقلية ، فعمليات ما قبل الشعور تتصف بالدرجة الفائقة من الحرية فى التخيل الرمزى والتخيل الشكلى والشخص المبدع يتميز عن غيره بقدرته على السماح للمواد فى منطقة ما قبل الشعور فى أن تتبلور إلى التعبير الشعورى بيسر وسهولة .

خصائص الفنانين المبدعين ..

رغم أن الأشخاص المبدعين يختلفون فيما بينهم باختلاف شخصياتهم فإنهم يتميزون بخصائص عامة تربطهم وأهمها ..

- الحساسية "Sensitivity". وتعنى أن المبدع حساس تجاه الحاجات والمشاعر وله معرفة ومهارة فى اكتشاف الغريب وغير العادى .
- الأصالة "Originality". والمتمثلة فى تنوع حلوله التى يتوصل إليها والمتضمنة الجديد والمتفرد .

- الطلاقـة "Fluency" . وتعنى القدرة على إنتاج عدد كبير وقيم من الأفكار فى وحدة زمنية معينة وإكتشاف نقاط بدء معالجة المشكلات .
- المرونـة "Flexibility" . أى التكيف السريع للتطورات والمواقف الجديدة .
- القدرة على التجريد "Ability to abstract" . وهى مهارة تحليل عناصر الأشياء وفهم العلاقات بينها .
- القدرة على التركيب "Ability to Synthesize" وتعنى القدرة على مزج عدة عناصر للوصول إلى كل مبدع .
- مهارة إعادة التحديد "Redefinition Skill" . وهى القدرة غير العادية على تنظيم الأفكار والمفاهيم ، والناس ، والأشياء تبعاً لخطة معينة .

وفى إطار الأبحاث التى قام بها العلماء المعاصرون على الفنانين قد كشفوا لنا حقائق طريفة عن المبدعين فوجدوا مثلاً أن الفنانين يتميزون عن الكتاب بكونهم أشد عنفاً وتوتراً وأكثر انبساطاً وتطرفاً ، ويرون أيضاً أن مستوى القلق مرتفع عند الرسامين بعكس العلماء المبتكرون ، ويفسرون ذلك بأن الشك والاهتمام بالحياة العقلية الداخلية قد يرتبطان بالإبداع والفنون ، أما اتجاهات الثقة والاهتمام بالحياة الخارجية أكثر لدى المهتمين بالعلوم .

وقد قام كاتل وبوتشر بدراسة مجموعة من الفنانين المبدعين لمعرفة خصائصهم الأخرى المميزة وأولها بالطبع تميزهم بمواهب غير عادية وأيضا .. الميل للخيال ، ضعف «الأنا» الأعلى «المُثل» ، نقص الإتزان الإنفعالى ، الضبط الذاتى ، السيطرة ، الاكتفاء بالذات وأحياناً يُضاف إليها الإنطواء ، القلق العام ، العصبية ، بُعدهم عن معايير عامة الناس واللا أخلاقية والحساسية .

وهناك من يخلطون بين الإلهام والإبداع ، لكن الإلهام حدث لحظى يتجلى فيه موضوع الإلهام الأول - على أقل تقدير - أما الإبداع فله مراحل حتى خروج العمل ونضوجه ، فالإلهام مرحلة من مراحل الإبداع ، وقد صنف العلماء مراحل الإبداع إلى أربع مراحل هى :

- مرحلة التهيؤ والإعداد .. وهى فترة اكتساب الخبرة وتجميع العناصر وهى مرحلة بزوغ الفكرة والإكتشاف .
- مرحلة الإختمار .. وهى تبلور الفكرة .. وفى هذه المرحلة يعانى الفنان أقصى درجات القلق والتوتر خلال عملية الخلق الإبداعى وتنتهى بالوصول إلى الإطار النهائى للفكرة .
- مرحلة الإلهام .. فى هذه المرحلة يثب الحل إلى الذهن مباشرة مع شعور بالراحة والثقة .
- مرحلة التحقيق .. بانتهاء مرحلة الإلهام تكون العملية الابداعية قد وصلت إلى طورها النهائى حيث تصل إلى مرحلة التحقيق والتعديل والصقل .

سيكولوجية الرسوم

كيف يمكنني أن أراكِ

.. حبيبتي

وأنتِ حدقة عيني

.. «طاغور»

سيكولوچية الرسوم وعلاقتها بالشخصية

اكتشف علم النفس الحديث إمكانية علاج وتحليل الأمراض النفسية عن طريق الفن ، وخاصة الموسيقى والفن التشكيلي وحاول هؤلاء العلماء الوصول إلى قراءة أحاسيس الفنان أو الشخص العادى من خلال رسومه وخطوطه وألوانه بحيث ثبت وجود علاقة قوية مابين مفردات اللوحة وسيكلوچية الرسوم وشخصية المبدع ..

وقد أقيمت دراسة ميدانية وبحثية لعدد كبير من مصممى الاختبارات والأطباء النفسيين ، استمرت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما وقد أفرزت نتائج حول الرسوم الإسقاطية وتفسير محتوى الرسوم والفن على أساس تحليل الرموز المعبرة عن الشخصية ، ورغم أنها بداية كانت تخص النفسيين إلا أنها تضع ملامح مهمة في سبيل التحليل النفسى لإبداعات الفن التشكيلي وكيفية قراءة اللوحات وتحليلها نفسياً ، لذا فقد كان من المهم التطرق إليها وعرضها .

وتقول الدراسة إن الفن مهما تعددت تفسيراته يظل بالدرجة الأولى مشكلة سيكلوچية وطريقة إسقاطية فى التعبير يجرى من خلالها ترجمة مشاعر الإنسان إلى صورة رمزية تشكيلية بحيث يُعتبر تحليل النتاج الفنى أسلوباً للوصول إلى الملامح الشخصية للفنان التشكيلي .

مثلما قدم «بيركهارت» عام ١٨٥٥ تحليلاً دقيقاً لشخصيات عصر النهضة الإيطالية من خلال تحليله لإنتاج الفنانين فى ذلك الوقت ، كما أكد «فرويد» أن الفن مثل الأحلام وهو الطريق المعترف به إلى الأعماق .

وإن الفن هو الميدان الوحيد فى حضارتنا الحديثة الذى لايزال يحتفظ بطابع القدرة المُطلقة للفكر ، ذلك لأن الفن طريق لتفجير رغبات اللاشعور لينتج ما يشبه إشباع لهذه الرغبات.

فنستطيع أن نقول إن الفنان يعيد تنظيم مسائل مادية غير منظمة وإنه بعمله هذا يكشف عن أسس تركيبته الشخصية ، ولأن تحديد أو تقدير التعقيد والرمزية متداخل بشكل كبير فإنه من الضرورى النظر إلى الإفتراضات النظرية الأولية التى تُشكل قاعدة لتفسير الرسوم الإسقاطية.

ولابد من لفت النظر إلى نقطة جوهرية وهى أن الرسوم يجب استعمالها فى تقدير الشخصية وقياسها بوصفها وسائل «مساعدة» لفهم الشخصية أكثر منها وسائل تشخيصية منفردة كما أنه على القائم بالتحليل أن يكون ملماً بجوانب أخرى مهمة وأكثر دراية فى تركيب وتحليل الرمز من خلال الموهبة والدراسة وليس كما يتصور البعض عن بساطتها ، وما نطرحه الان مجرد مقدمة لنقاط ومؤشرات مهمة بالدراسة.

أسلوب جميع الدراسة يتحدد مبدئياً فى ثلاث خطوات أساسية :

١- من المهم أن يجرى تأمل الرسم ككل دون التركيز على تفاصيل محددة وهى عملية حدسية جداً للوصول إلى إنطباع الشخصية العام .

٢- تحليل التفاصيل والرسوم والرموز بأسلوب عقلانى ومنطقى، ولا يجب أن تكون نمطية .

٣- تقويم معلومات المرحلة الأولى والثانية وإضافة معلومات أخرى عن حياة الشخص لإكتمال الصورة والتأكد من نجاح أسس التحليل .

وينبغى أن تلاحظ أن الأشياء الجوهرية والحقيقية بالنسبة للفنان تعيد نفسها فى اللوحات بأشكال متعددة.

اللوحة وملامح الشخصية

لن نتعرض هنا إلى تفسير الرسوم واللوحات التى تعالج أو تحلل من وجهة نظر النفسيين أعراض مرض نفسى ، بخلاف ما نبغى فى التركيز على العمل الفنى السوى وشخصية الفنان من خلاله .. لذا سنكتفى بطرح الأسس والمفاهيم العامة للرسوم الصحية «نفسياً» وماذا تقول الدراسة عن كيفية إكتشاف هذه المعانى الإنسانية فى اللوحة ..

وهناك معان عامة أو ملامح عامة للشخصية يمكن اكتشافها من الأسلوب منها :

* **إحترام الذات** .. أن يتضمن الرسم تشخيصاً بصفة عامة وأن يكون شكل الشخص مكتملاً ومتضمناً التفاصيل الأساسية «الوجه ، اليدين ، الساقين ، الذراعين». وأن يكون

شكل الشخص متناسباً مع باقى الصورة ليس كبيرا بشكل مفرط أو صغيرا جدا «وذلك بصفة خاصة للرسامين الذكور» فى حين يكون الخط ثابتاً ومحدداً .

* **الشعور بالأمن والثقة بالنفس** .. توصل «لاكن» إلى أن الأشكال المعبرة عن الشعور بالأمن والثقة تكون مستقرة فى الرسم على أرضية ، وتحتل مركز اللوحة ولا تميل للتطرف تجاه الحافة ، كما توصل «مارانت» مؤخراً إلى أن أشخاص هذه النوعية من الرسم تبدو فى الغالب وكأنها فى حالة حركة أو تملك تلك القدرة ويظهر ذلك بشكل خاص فى الأطراف .

* **العلاقات الشخصية** .. كلما زاد تقارب وحدات اللوحة وتفاعلها وخاصة التشخيصية دل ذلك على دفء علاقات الفنان الشخصية وترابطها .

* **تحديد الهوية الجنسية** .. أسلوب وحجم رسم الفنان لجنسه فى اللوحة فى مقابل أحجام رسم الجنس الآخر توضح نوع العلاقة وتفاعل الوحدات وتداخلها وإستخدام رموز تدل على الجنس الآخر مثل الدائرة ، الباب المفتوح ، الهلال وغيرها للدلالة على الأنوثة أو رمز للمرأة .. يحدد مدى الاهتمام بشكل العلاقة مع الجنس الآخر فى حياته .

وببساطة نستطيع أن نقول إن هذه العوامل الصحية فى اللوحة يمكن اكتشافها بسهولة ومخالفة هذا يقودنا إلى طريق آخر طويل هو الحالة أو المرض النفسى.

وهناك أمثلة عديدة على هذا يمكن الكشف عنها منها أسلوب رسم الملابس .. فالملابس الكثيفة توحى بعدم تكيُف جنسى أو كبت للدوافع الجنسية ، أما الإفراط فى تزيين الرسوم وخاصة «الذكور» فهى تدل على فتنة خادعة وحاجة قوية لحماية أنفسهم من التهديد الجسدى، كما وجد أيضا المحللون أن أسلوب رسم الفنان للأشخاص وملامحهم هو أقرب الوسائل لمعرفة شخصيته وأسلوبه تجاه المجتمع وخاصة ملامح الوجه ، فإن عدم التركيز على رسم الرأس ـ مركز الشخصية ـ يعنى عدم تكيف مع الذات وإختلاف نسبيتها تعنى اختلافاً إحساسياً تجاه الشعور بالعالم الخارجى أضخم أو أقل من اللازم .

(الشعر) .. يعبر عن محاولة رجولية للإستغراق فى الجنس .

أما الإمعان فى رسمه وتنميقه فيعنى نرجسية مفرطة ، كما أن اهمال أى جزء من أجزاء ملامح الوجه يعبر عن إختلال ما ..

(رسم العينين) .. العيون الواسعة تعنى نشاطاً وبديهة مع نوع من القلق والشكوك والتأكيد على رسم ننى العين يُعبر عن نزعة قوية لحب الإستطلاع والتلصص ، أما الدوائر الصغيرة للعين فتعنى نزعات نكوصية وإنهماكاً فى شئون الذات .

(الأنف) .. تبدو فى كثير من الرسوم كرمز جنسى ، وقد يشير أسلوب رسمها إلى صعوبات متعلقة بالجنس أو مشاعر الخوف والنقص .

(الفم) .. عدم رسمه يوحى بالشعور بالذنب وظهور الأسنان هى نزعة عدوانية من الطفولة ، أما الفم المرسوم بخط واحد فإنه يعبر عن التوتر .

(الرقبة) .. هى الجزء الرابط بين الرأس والجسد أى العقل والإنفعال ، أى هى الرابط بين سيطرة الأنا ودوافع الهو ، فالتأكيد على رسم الرقبة يعنى السيطرة على الإنفعال وقصرها يعنى نزعات من التجهم والجفاف ، أما طولها فيدل على إنه فرد متصلب ومتشدد إجتماعياً .

(الذراعان) .. المرنتان والمرتخيتان توجد غالباً فى رسوم الناس العاديين بينما يميل الناس المتصلبون والقسريون والمحرومون إلى رسمها بشكل متخشب ، متشنج ، قريبتين من الجسد .

وغيرها من أساليب رسم أجزاء الجسم الإنسانى والدالة على الإنحراف النفسى - إذا جاز التعبير - أو على العكس .

قراءة اللوحة

بعد أن وضحنا خصائص ومعانى عامة للوحة وتعريفها ومدلولاتها يبقى لدينا النظر إلى تقنيات اللوحة التشكيلية ومحاولة قراءة اللوحة وما فيها من مكونات الخط ، اللون ، المساحة ، الأسلوب ، وما لها من أثر على وضوح رؤية التحليل ومؤشراتها .

خاصية الخط

الخط الخارجى المرن ، المتغير والمتنوع يوحى بشخصية مستقرة وقادرة على التكيف بعكس الخط غير العادى والمتوتر أو شديد الضغط فهو علامة على التوتر .

أما الضغط التخطيطى غير الكامل أو الغامض فإنه يعكس حالة الفرد المتردد وعدم إحساسه بالأمان .

فى حين توحى زيادة ضربات الفرشاة وحدة التظليل وكثافته بالقلق وعدم الاستقرار . مثلما يظهر ذلك فى لوحات الفنان «ڤان جوخ» التأثرية .

حجم الأشكال

بمقارنة حجم الشكل المرسوم بحجم اللوحة نجد أن الأحجام الكبيرة تدلل على نزعات عدوانية أو الحاجة الماسة للتفخيم والمبالغة المتسمة بالحماقة .

أما الرسوم صغيرة الحجم فإنها تكشف بشكل مباشر عن مشاعر النقص وإنعدام الأمن والفعالية أو الكآبة والإجهاد النفسى ، كما أن الاعتماد على الرسم فى مركز اللوحة أكثر صحة وبخاصة مع حساب توازن اللوحة الصحيح غير المخل ، أما تطرف الشكل إلى حدود الوحة الخارجية فيعنى خروجاً عن المألوف النفسى بأشكال متعددة مرضية أو غير مرضية .

التنظيم

يميل الأفراد الذين يتميزون بوظائف نفسية جيدة إلى وضع الأشكال بصورة تناسبية وتتفاعل فيما بينها لخلق صورة مكتملة وسوء تنظيم وحدات اللوحة يدل على ضيق وكآبة ومستوى ضعيف من الذكاء الفطرى ، أما الأشخاص الذين يعانون من إضطرابات نفسية حادة «كالشيزوفرينيا» فإنهم قد يرسمون الأشكال بطريقة غريبة لا يحكمها نظام وبحالة مشوشة .

التناظر

التناظر المتطرف بكلا جانبى اللوحة يخلق رسماً متسماً بالصرامة والتيبُس ، وهؤلاء الأفراد فى الغالب يتصفون بالبرود والتباعد وعدم المودة ، أما التشويش الظاهر فى التناظر فإنه يوحى بمشاعر إنعدام الأمن وعدم توازن مفهوم الذات .

التفاصيل

يعد النقص الشديد فى رسم التفاصيل من الحالات المرضية والنفسية «سايكو سوماتيك» أو عن نزعات إكتئابية وميول إنسحابية ، أما الإغراق فى التفصيلات فإنه يشير إلى نزعات قسرية ، إستحواذية ، وميول إنسحابية .

الشفافية والوضوح

حين يُرسم الجسم بشكل يظهر فيه تكوينه الداخلى يكون هناك احتمال كبير بوجود أوهام جسدية أو حالات من الفصام ، وعند رسم ملابس شفافة فقد تدل على ميول إستعراضية أو تلصصية أو ربما تعبر عن مشاكل تتعلق بالجنس ويتوقف ذلك على طبيعة الرسم.

التشويه والإهمال

حين يكون الرسم مشوهاً بشكل واضح تكون معرفة هذا الشخص بعالمه مشوهة فى الغالب ، أما إهمال تفاصيل أساسية فقد يحدث كجزء من تعمد التشويه ، أو يحدث بشكل لا يهدف لتكامل الرسم فهى تدل على صراع داخلى مع إستعمال الإنكار كأداة دفاعية .

المنظور

حين يبدو الرسم مصوراً من أسفل فإنه يوحى فى الغالب بمشاعر الرفض وعدم السعادة أو النقص.

أما الرسوم التى تبدو وكأنها مصورة من أعلى فإنها تعكس الإحساس بالتفوق وربما تعويضية عن إحساس بعدم الكفاءة .

أما الرسوم التى تبدو بعيدة فقد تعبر عن صعوبة المواجهة ، أو أن موقفا ما يمر به أصبح خارج حدود سيطرته الشخصية ، أما قرب الأشكال فتعبر عن مشاعر الدفء ، وسهولة الوصول إلى صاحبه .

الظلال

يمكن معرفة أن الظلال أفضل ما يُعبر مباشرة عن القلق ، وغالباً ما يشير الجزء المظلل من الصورة إلى جانب القلق فى حياة الشخص مع ذلك ينبغى أن نؤكد أن التظليل العادى الذى تفرضه الضرورة الفنية هو مسألة عادية .

اللـون

يرى علماء النفس أن إدراك اللون واختياره يُشكل جانباً من سلوك الإنسان يتحدد بثلاثة أبعاد هى البيئة أو المجتمع والعالم الفسيولوچى الداخلى والعالم السيكولوچى الذى يتضمن الإنفعالات.

إن اللون غالباً ما يرتبط بالإحساس الآنى للحالة النفسية ، فهناك تأثيراً للألوان ومعناها هل هى أساسية صريحة أو مركبة ، براقة أو هادئة ، متوافقة أو متضاربة .. وقد وضع المحللون النفسيون تفسيراً لبعض الألوان مع ملاحظة الإختلافات الحضارية والحضرية بين الأفراد .

وهذه بعض نماذج الألوان ودلالاتها فى الرسوم. «مع ملاحظة أن اللون عامل مُكمل للتفسير النفسى وليس وحدة الأساس»..

اللون الأحمر .. يعنى أهمية خاصة - خطر - غضب شديد أو حاجة إلى الدفء .

اللون البرتقالى .. الإنبساط والتبرير العاطفى أو تناقض وجدانى .

اللون الأصفر .. فرح وسرور - إهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة غير مُتحفظة .

اللون الأخضر .. ترتيب وتنظيم - توازن فى الشخصية - نمو سلام وأمن .

اللون الأزرق .. إنفعالات مستقرة ومسيطر عليها .

اللون الأرجوانى أو البنفسجى .. يعبر عن توحد مع الشكل المرسوم ويعبر عن انفعالات داخلية قوية - قلق وجرئة .

اللون البنى .. شعور بالأمن - التركيز - الرغبة فى شيء معين وخاصة الرغبات الجنسية - التصلب والتشدد أو الشعور بالذنب .

اللون الأبيض .. سلبية وفراغ - فقدان الإتصال بالواقع .

اللون الرمادى .. كبت وإنكار أو تعادل إنفعالى .

اللون الأسود .. كآبة أو إفناء وإلغاء - المجهول .

وتعد هذه هى الأسس التى على أساسها تتم قراءة اللوحة التشكيلية وتحليلها وفقاً لمنهج التحليل النفسى والتى تفيد إلى حد بعيد فى التعرف على ملامح الشخصية الفنية وفقاً لنتاجات الشعور واللاشعور لدى الأشخاص .

لقد كانت تتلألأ كتمثال من نور ومن بللور ، وكان لها شعر كأشعة الشمس ، يسترسل فوق كتفيها العاجيتين فيدنو النسيم العاشق يُقبله ويعبده وينثر فوق الخصر والصدر ضياءه ثم يعود إليها بقلوب الآلهة وأرواحها ، فينثرها تحت القدمين ..

لتسحقها ڤينوس الجبارة .

أسطورة «مولد ڤينوس»

من الأساطير اليونانية

الأسطورة

للفنان جناحان الحب والإبداع ، بهما يحلق إلى عوالم مسحورة ، غير مطروقة ، يخطو للزمن الآتي في طلاقة ، يعود لأزمان غير معروفة، يجوب أماكن لا يعرفها أحد ، وبخياله الخصب يغوص لأعماق الأعماق في محاولة بحث دائمة عن شيء غير موجود وفي المنطقة الوسطى ما بين العبقرية والجنون يترنح على شواطيء الإبداع المخملية وهو قادر على الترحال من أرض الواقع للتحليق هناك عالياً في سماء الخيال اللامتناهية وفي الأسطورة وجد الإنسان الأول ضالته المنشودة سعياً فكرياً وراء التفسيرات الطبيعية ، ووجد فيها الفنان الشعبي متنفساً لطموحاته البطولية والأخلاقية ، أما الفنان التشكيلي فقد وجدها أفقاً لا نهائي لخلق عالمه الخاص الذي يحبه بعيداً عن أرض الواقع الصلبة فقد خلق ما يحبه ولا يجده ، وقد امتلأت الأساطير بنماذج نسائية مبهرة تحمل ملامح أسطورية تحقق قدراً من الإرتواء والرضا النفسي . فأساطير الآلهة الإغريقية لم يخلقها إلا البشر فقد صور البشر آلهتهم كما هم يحبون ويتمنون ، فوجد الفنانون ضالتهم في خلق ما يحبون ويشعرون من خلال الأسطورة ، وخاصة في صورة المرأة أو الآلهات . وأحياناً ما خلط الفنان في لوحته مابين الواقع والأسطورة ، فالمستشرقون في القرن التاسع عشر ربطوا مابين رسمهم للحريم وجو الشرق بأسطورة شهرزاد ، وألف ليلة وليلة ، كما كان روبنز يرسم ملامح زوجته «هيلين» في لوحاته عن آلهات الفن والجمال .. كما نرى سلفادور دالي تكرر رسم وجه زوجته في لوحة العذراء والطفل ثم وهي عارية بجوارها طائر البجع

الأبيض ، كأسطورة ليدا وطائر البجع ـ كما سيأتى ذكرها فيما بعد ـ فالأسطورة أثرت بشكل كبير على الفن وخاصة فيما يخص علاقة الفنان بالمرأة من هذه الناحية ، ومن ناحية أخرى .. كما رأى بعض النقاد ـ أن الأسطورة تنطبق على حياة الفنانين أنفسهم وقسموا الفنانين إلى ديونيزيين (نسبة إلى ديو نيزوس إله الخمر) وأبوللونيين (نسبة إلى أبوللو إله القمر) وفقاً لأسلوبهم المتبع فى معالجة موضوع الحب والجنس فى أعمالهم وحياتهم .

والأسطورة تعنى الحكاية الخيالية التى توجد عند الأمم فى حالتها الأولى ومادتها أشخاص وحوادث فوق طاقة البشر وتدور فكرتها حول ظواهر تاريخية أو طبيعية ، وهى محاولة بدائية من الإنسان لفك طلاسم الكون والطبيعة بشكل خيالى ، وهى تتشابه إلى حد كبير بين الأمم ، فقصة «ديانا وأنديمون» اليونانية عرف مثلها الاستراليون والسنغاليون وبعض قبائل أفريقيا .

والتى تحكى (أن «ديانا» إله القمر كانت تسوق جيادها الناصعة البياض عبر السماء فلمحت «أنديميون» الراعى الجميل نائماً على سفح الجبل ، فانحنت عليه وقبلته وظلت تفعل هذا كل ليلة فى عشق وهيام به ، حتى خافت أن تفقده فأغرقته فى نعاس دائم وأخفته فى كهف لا يعرفه إنسان).

وأنديميون هنا كان رمزاً للشمس الغاربة التى يتطلع إليها القمر كلما بدأ رحلته الليلية .. وهى أسطورة لا تختلف إلا فى تفاصيل قليلة من شعب إلى آخر .

وتتباين وجهات نظر الباحثين فى تفسير الأسطورة فجعلها فلاسفة مدرسة الأسكندرية رمزاً للقوة النفسية والأخلاقية أو مظاهر الطبيعة كأسطورة إيزيس وأوزوريس .. إلا أن بعض الأساطير لا يمكن قبولها على هذا النحو .

والاتجاه الثانى يرجع الأسطورة لأحداث تاريخية شبه حقيقية تحولت إلى أساطير كما يتحول الأبطال الشعبيون فى مخيلة الفنان القديم إلى آلهة مثل ملحمة «جلجامش السومرية» و«أبوزيد الهلالى» .

أما الاتجاه الثالث فيرى الأساطير قد وضعت لتفسير الشعائر الدينية التى يتوارثها البدائيون ولا يفهمون معناها فتُخلق الأسطورة كقناع عقلى تبريرى .

وفى الأسطورة تكثر التحولات اللامنطقية من كائن إلى آخر ..

فنرى «باخوس» إله الخمر فى الأساطير الإغريقية أجر سفينة من قرصان «تيرينيا» لنقله من مكان إلى آخر ، لكنهم اتجهوا به إتجاها آخر بدلاً من أن يحملوه إلى غايته ليبيعوه كرقيق .. فثار وتحول «باخوس» إلى «أسد» وحول الأشرعة والمجاديف إلى ثعابين وأنبت اللبلاب حول السفينة ، وانطلقت الأصوات من كل جانب فجُن الملاحون ووثبوا إلى البحر وفيه مسخوا دلافين .

ونرى فى تلك الأسطورة قدرات الآلهة غير الطبيعية على التحول والتحويل ، والأسطورة نُقلت شفهياً فتعرضت بصفة عامة للتعديل والحذف والإضافة إلا أن التدوين فيما بعد قد حفظها وساعد على ثباتها .

خلق الإنسان وخلق المرأة ..

صورت أساطير قديمة وكثيرة خلق الإنسان ، لكن الأسطورة اليونانية ، والتى سيطرت على عقل الفن فى أوروبا فى أوج إزدهار الأساطير وتصويرها هى التى توضح أن الانسان صورة من الآلهة وله نفس قوتها .. فتحكى الأسطورة أنه ..

«بعدما نشأت معركة ضخمة بين «زيوس» كبير الآلهة ـ الذى قتل أباه للحصول على الحكم ـ وبين المردة «التيتان» من أجل الحكم فى عالم الآلهة ، انحاز بروميثوس وأخوه الأصغر ايمثيوس إلى جانب سيد الأولمب زيوس بالرغم من انحياز أبيهما إلى جانب أعدائه .. وقد سر زيوس لذلك سروراً عظيماً ، واختارهما لخلق كائنات حية تعمر وجه الأرض فخلقا بدائع الطير والحيوان والدواب ولكل صفة تميزه وجمال خاص به ثم أراد بروميثوس أن يخلق شيئاً لا تستطيع الآلهة نفسها على خلقه ، فأخذ قطعة من الصلصال وصورها على صورة أرباب الأولمب وجعلها تقف على رجلين وترنو للسماء وجعل لها ذهناً جباراً مفكراً ووهبه ثلاث هبات تميزه دون الكائنات الأخرى .

رأس مفكر وروح نقية ويد خلاقة .. وهذه العجائب الثلاث لم تتيسر مجتمعة حتى للآلهة .

ولاحظ بروميثوس إن أخاه ايمثيوس يسرف فى إهداء الكثير من المنح للحيوانات التى يخلقها من جمال وقوة ومميزات ففكر ماذا يهب للإنسان .؟ وأخيراً إهتدى إلى أن يهديه «النار» ويعلمه كيف يستعين بها على إقتحام عالم الفنون .. وعندما علم زيوس بذلك – وقد كانت

النار وقفاً على الآلهة - أمر بتكبيل بروميثوس بالأغلال وتعذيبه عن طريق نسر ينهش كبده كل صباح حتى رآه «هرقل» وحرره غير عابىء بسخط زيوس .

«بندورا» .. المرأة

اغتاظ زيوس مرة أخرى وسخط هذه المرة على الإنسان وجلى يفكر فى وسيلة ينتقم بها منه ويعكر صفوه فأمر بخلق المرأة ، جمع زيوس الآلهة ليتفننوا فى صنع «المرأة» .. فقام «هيفستوس» إله النار والفن وإبن زيوس فسواها من نفس الحمأ الذى خلق منه الإنسان فجاءت آية من آيات الحسن والفتنة وأقبلت الآلهة تنفث فيها أسرارهم فوهبتها ڤينوس من جمالها وهيرا من ثرثرتها ومينرڤا من حكمتها ولاتونا من استحيائها وديانا من رشاقتها وكيوبيد من حبه وأبوللو من شعره وموسيقاه .. أما هرمز الخبيث فأعطاها المكر والخبث والدهاء .

ثم نفخ فيها زيوس من روحه فأعطاها الحياة .. وسميت «بندورا» ، كما أهداها كبير الآلهة صندوقاً بديعاً وهو مغلق .. وبعد فترة تملكها حب الاستطلاع ففتحت الصندوق فإنطلقت منه خفافيش سوداء كانت هى عذاب البشرمن الجهل ، والفقر ، والنفاق ، والمرض ، ... والتى كادت أن تقضى على البشر .. لولا ذلك الفراش الصغير الأبيض الذى إنطلق على إثرها .. وهو الأمل .

آلهات الفن «المرأة فى الأسطورة»

إمتلأت الأساطير بنماذج مبهرة للمرأة ، والتى كانت حقلاً خصباً لإبداعات الفنانين عبر تاريخ البشرية منذ نشأة الأسطورة وحتى الآن وفى كل الحضارات وهذه نماذج لصورة المرأة فى الأسطورة والفن معاً .

تعددت الآلهات فى الأسطورة اليونانية وتميز كل منها بصفة أو هبة.. وكانت هناك مجموعة كبيرة من الحوريات الجميلات هن آلهات الفن والحب والجمال والتى ترعى الفنانين والفنون وأعطتهم من أسرارها ، حتى أن القصص الأسطورية تشهد كثيراً من القصص التى ترتبط فيها إحدى الحوريات أو الآلهة بحب إنسان مبدع فتهبه حبها ونفسها الإلهية لذا فقد أطلق على الفنانين أسم «أنصاف الآلهة» لما لهم من قدرة على الخلق والإبداع .

ومن هذه الآلهة المتمثلة فى صورة المرأة ..

- **هيرا "Hera"** . ومعناها الهواء الأزرق أو الضوء السماوى وهى شقيقة زيوس ويسميها الرومان Juno ، كان لها جمال ساحر فسُميت مليكة الأولمب وربة السماء وأطلق الرومان إسمها على شهر يونيو ، ويقيمون عيدها فى شهر مارس الذى كانوا يستبشرون بعقد زيجاتهم فيه ، وهى ربة تميزت بالغيرة الشديدة وشغوفة بالجمال والفن.

– **عرائس الفنون** ..كان أبوللو إبن زيوس ويطلق عليه رب الحياة والضوء والشمس وأيضاً رب الطب والموسيقى والشعر والفنون الجميلة .

ولشدة اعجاب زيوس بأبنه وضع فى خدمته وسلطانه بناته التسع وهن عرائس الفنون .. «كليو عروس التاريخ - يوتربه عروس الشعر الغنائى وكانوا يصورونها وهى تحمل ناياً وضفائر من الزهور - تاليا عروس الشعر الريفى - ملبو مينه ربة المآسى وكانت تلبس قناعاً عابس الأسارير وتقبض على عصا هرقل - تريسيكور عروس الغناء والرقص وكانت تصور وهى تحمل قيثارة - أراتو عروس أشعار الغزل - بوليمينا عروس البيان وتحمل صولجاناً رمزاً للفصاحة - أو رانيا عروس الفلك والعلوم - كاليوبيا عروس الأشعار البطولية والملاحم وكانت تحمل لوحة وقلماً وترتدى إكليلاً من الغار .

وكان لأبوللو فى جزيرة رودس تمثالاً ضخماً وكانت السفن تمر من بين ساقيه وهى تدخل الميناء أو تخرج منه وكان هذا التمثال واحداً من عجائب الدنيا السبع وأعتبر أبوللو بصفة عامة أحد الآلهة الهامة التى إستلهمها النحاتون الرومان والفنان الأوروبيون فى أعمالهم.

– **ڤينوس** .. ومعناها الفجر أو السحر وهى ربة الجمال والحُب وقد أطلق عليها أيضاً إسم «أفروديت» ومعناها المولودة من الزبّد وثمة رواية عن مولد ڤينوس تقول إنها ولدت من «صدفة» كبيرة طفت على وجه البحر دفعها رب النسيم إلى الشاطىء فتلقتها عرائس البحر فأهدت لها ربات الفصول أينع الزهر وأشهى الثمر ، كما وهبتها ربات

المحبة من أسرارهن .. المحبة والحُسن والجلال والمرح والنعيم وبدأت رحلتها إلى جبال الأولمب فى صحبة آلهة الهوى والمودة والغزل والزواج، وأعد لها عرش من ذهب ولما إستوت عليه كانت قد إستولت على قلوب الآلهة وعلى قلوب البشر وتقدموا جميعاً لخطبتها إلا أنها أحبت «مارس» إله الحرب الذى أنجب منها «كيوبيد» إله الحب .

وقد رسم الفنان العظيم بوتيتشيللى حوالى عام ١٤٨٥م إحدى روائعه الفنية التى تصور «مولد ڤينوس» وهى تخرج من الصدفة السابحة على سطح البحر وينفخ فيها إله النسيم من روحه - واللوحة محفوظة بمتحف الأوفيتسى بفلورنسا - وكما نعرف جميعاً تمثال ڤينوس «مقطوعة الأذرع» والمعروف بإسم ڤينوس ميلو أحد روائع الفن الإغريقى فى العصر الهلينستى ، وقد عُثر على التمثال بجزيرة ميلوس أو ميلو عام ١٨٢٠م ، والذراعان مفقودتان ربما كانت تحملان فى الأصل درعاً مرفوعاً لأعلى ناحية اليسار تتأمل الآلهة صورتها المنعكسة عليها .

- **ليدا** .. وهى غادة حسناء من البشر ، خلبت لب زيوس فكان يزورها فى صورة ذكر البجع وهذه الأسطورة كانت ضمن موضوعات الفنانين الخالدة مصورون كانوا أم مثالين والتى فى أغلب الأحيان استفذهم مشهد اللقاء الجنسى ما بين فاتنة وطائر بجع .. غير الطبيعى فكان تصويره جموحاً خيالياً ، حاول كل منهم صياغته حسبما يشعر ومن أهم هؤلاء الفنانين مايكل أنجلو وليوناردو دافنشى

وسلفادور دالي ، وستتم مناقشتها تفصيلاً في الجزء الخاص بالجنس في أعمال الفنانين .

- **أوروبا** .. تقول الأسطورة إن أوروبا عروس البحر الجميلة قد ولدت أو خرجت إلى الوجود من بطن ثور هائج ضخم إشارة إلى البحار التي تحيط بها من كل جانب ويوجد تمثال ضخم بمدينة الأسكندرية للمثال الراحل فتحي محمود (١٩١٨ ـ ١٩٨٧) بإسم عروس البحر يصور لحظة ميلاد أوروبا وخروجها من بطن الثور .

وهناك نماذج أخرى مُبهرة لأساطير الشعوب المختلفة والتي اعتبرها الفنانون مادة خام طيعة للعزف عليها لخلق أساطير جديدة من التشكيل المرئي ، وهذه بعض النماذج المهمة والشهيرة .

- **إيزيس** .. تحكي الأسطورة أن إله الأرض «كب» وإلهة السماء «نوت» أنجبا أربعة أطفال ، ولدان هما أوزوريس وست ، وإبنتان وهما إيزيس وتفتيس ، وتزوج أوزوريس من إيزيس وست من تفتيس وحكم أوزوريس العالم كملك .. كان خيراً ، علم الناس الحب والرخاء وكان حاكماً على كل شيء من ماء وهواء وقطعان ووحوش وطيور .. وغيرها ، وكان ملكاً عظيماً ويملك صفات الشجاعة والحكمة وكانت ايزيس تحميه بذكائها وحكمتها ، لكن «ست» كان حاقداً على أخيه وتآمر عليه لقتله فأحضر تابوتاً رائعاً بحجم أوزوريس تماماً

ودعاه إلى وليمة وفيها وعد «ست» إهداء التابوت لمن يستطيع أن يملأه تماماً ، فلم يوافق التابوت أحداً إلى أن جاء أوزوريس وإضطجع فيه وعندئذ أسرع فى الحال أتباع ست المتآمرون فأغلقوا التابوت عليه وألقوا به إلى النيل ..

ورغم حزن ووحدة إيزيس أخذت تبحث عن جثة زوجها ، وعندما علم ست عن ذلك أحضر الجثة ومزقها إلى أربع وعشرين قطعة وزعها فى كل أنحاء مصر .

لكن إيزيس لم تيأس فجمعت أجزاء جسم زوجها من كل بقاع مصر ودفنتها ، وعندما إستراحت تحولت إلى عصفور أخضر - يرمز للخير - يحلق فوق جسد أوزوريس .

- **شهر زاد** .. بطلة قصص «ألف ليلة وليلة» الأسطورة العربية ، الشرقية التى خلبت لب الشرق والغرب بما فيها من سحر أسطورى وغموض وعبقرية فى مجملها الدرامى والتركيبى والإنسانى، بخلاف ما كان لشهرزاد كشخصية من سحر لا يُقام على ابداعات الفنانين وبخاصة مستشرقو القرن التاسع عشر ومن بعدهم بغموضها وذكائها الأنثوى المثير فكانت فى الفن نموذجاً للمرأة .. الشرق ، الغموض ، السحر ، الأنوثة ، الذكاء ، الدهاء ، الحياة..

وقد اشتهرت قصة «ألف ليلة وليلة» عالمياً فى أوائل القرن الثامن عشر عندما نقلها (أنطون جالان) إلى اللغة الفرنسية وبعدها تُرجمت إلى أكثر من عشرين لغة أجنبية .

وفى الحقيقة أنه لا يمكن حصر الأعمال التشكيلية التى صورت شهرزاد فى أثوابها الشرقية على يد المستشرقين وغيرهم .

– **العرائس** .. هناك عدد من «الموتيفات» التى ظهرت بشكل المرأة فى الأعمال التشكيلية والشعبية واشتهرت منها عروس البحر التى تصور نصفها أنثى جميلة ونصفها السفلى على شكل سمكة وهى فى الحقيقة من نسج الخيال ، فعروس البحر فى الحقيقة هى حيوان بحرى دميم يتميز بسلوكه الطريف ، إذ تظهر فى الليالى القمرية على سطح الماء وترقص بزعانفها التى تشبه لحد ما أيادى الإنسان فى حركات ايقاعية وهى تشبه الإنسان فى هيئته العامة وقد رآها البعض من بعيد فى الليالى المقمرة فتخيلوها فتاة ترقص لإغراء وغواية أهل الأرض ، وهى من الجن أو كائنات أخرى وتناقلتها الصور بهذا الشكل كنصف أنثى ونصف سمكة ونُسجت الحواديت حولها .

وهناك فى الفن الشعبى عروسة المولد وعروسة الحسد لحماية البيت من الحسد وعروسة الزواج وعروسة الزار وعروسة القمح وهى تصنع لبشرى ظهور أول سنابله .. وغيرها من النماذج المتعلقة بمعانى الخصوبة والميلاد والأمومة والفرح والمتعلقة بالمرأة . ومن أهم هذه العرائس تاريخياً عروس النيل الفرعونية وقد كان من المعتقد أنهم يلقون بفتاة إلى النيل كتضحية بشرية لإرضائه ، وهى فى ثوب العرس إلا أنه لا يوجد فى الأدب والتاريخ الفرعونى ما يشير إلى هذه

الأسطورة ولا أى تضحيات بشرية كان يقدمها الفراعنة للآلهة ، إنما هناك ثلاث لوحات قديمة لكل من رمسيس الثانى ومنفتاح ورمسيس الثالث تشير إلى الحفل الدينى الذى يقام لوفاء النيل .. حيث تذبح الذبائح والقرابين من عجول وأوز وطيور ثم يلقى بـ «قرطاس» من البردى فى النيل كان الكهنة يكتبون عليه عبارات سحرية لإرضاء النيل وطلب البركة والفيضان إلا أن أسطورة عروس النيل العذراء التى تضحى بنفسها طلباً لخير الناس ظلت تتناقل وتصور على هذا الشكل.

الفن والأسطورة (صراع ديونيزوس وأبوللو)

إنتشرت خلال القرنين السابع والسادس قبل الميلاد فى بلاد الإغريق .. عبادة الإله «ديونيزوس» إله الإخصاب وكان معظم عبدة هذا الإله من موطنه الأصلى من النساء اللواتى يُعرفن «بالميناد» وقد إتصفت عبادته بالفجور والعربدة ، فقد كن يجتمعن ليلاً على قمم الجبال النائية وهنالك تحتسين الخمر ويأخذن فى الرقص الجنونى والعربدة على دقات الطبول ، فى ضوء المشاعل ، حول أنصاب ترمز للفحولة ثم يلتهمن لحم الثيران والعجول التى كن يعتقدن أن هذا الإله يتقمصهن .. فى احتفال مملوء بالنشوة الجسدية والروحية ، التى تصل للغيبوبة بغية تحطيم الحواجز بين الإله والإنسان وحتى تدور الحياة وتتجدد فى الأرحام والأرض.

وتحكى الأسطورة أن ديونيزوس يموت بعد أن يُقطع إرباً مع دفن

البنور فى جوف الأرض - وقد كان هذا الموت العنيف أول صورة من صور التراچيديا عند الإغريق - ثم بعد دفنه ينتقل إلى عالم الظلمات الغيبى أو ظلمات قلب الإنسان وإنه ليظل هكذا كامنا حتى تتفتح طاقات السماء بماء الحياة والمطر فتخصب الأرض ، عندئذ يكون عيد الإله ديونيزوس حيث يغنى القوم ويرقصون ويشربون ويعربدون ، طائفين فى القرى على عربات تحمل أنصاباً ترمز للفحولة ، ويطلق عليها فى اللغة الإغريقية اسم «كوموس» ومنها أشتقت كلمة «كوميديا»، التى أصبحت تطلق فيما بعد على الأعمال الدرامية التى تقوم على الهزل .

وأسطورة ديونيزوس ترمز للشهوانية التى سيطرت على الفن فى فترات ما ..

وبالضرورة كان هناك اتجاه مقابل ، فلكل أسطورة وإله هناك الند أو المغاير .. فكان «أبوللو» وهو إله النور والطب عند الإغريق والذى يشفى النفوس من تلك القوى المظلمة ، وقد أصبح بعد ذلك إله الفنون بعد أن تحول الفن الإغريقى نفسه إلى كبح تلك النزوات الجامحة الشهوانية وأصبح طريقاً مقابلاً فى الفن فى اتجاه الصفاء والاشراق والاتزان والحكمة ..

ومن هذا يتضح لنا أن ديونيزوس وأبوللو يمثلان قوتين متعارضتين فى النفس والفن كعنصرين من عناصر الوجدان الإنسانى نراهما تارة مجتمعين وتارة يتغلب أحدهما على الآخر فى شتى طرز الفن منذ القدم وحتى العصر الحديث إنهما أشبه بصراع «الأنا» و«الهو» داخل الإنسان.

والفن الإغريقى فى عصره الذهبى تميز بالنزعة الأبوللونية بعد أن كانت النزعة الديونيزية هى الغالبة عليه فى العصور السابقة بشكل واضح وفج إلى حد بعيد وقد حدثت ردة إلى نوع من الديونيزية فيما يسمى بالعهد الهلينستى لكنه انتهى بظهور المسيحية .. أما الفن الأوروبى فى العصور الوسطى فقد اتخذت فيه الديونيزية صورة روحانية مالت إلى التجرد من كل ما يتصل بالأرض فى سبيل النشوة الدينية.

وفى عصر النهضة الإيطالية تعود الأبوللونية إلى الظهور كما نرى فى لوحات دافنشى ، بوتيتشيللى ، رافاييل .. التى تميزت برقة الضوء والإتزان ، والإعتدال وأيضاً ظهرت هذه النزعة فى الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والتأثرية ، بعكس السيريالية التى إتجهت بشكل كبير إلى العودة للديونيزية من حيث إنطلاقها وجموحها وتوقدها وتمردها .

المـــرأة

أين النديم السمح أين الصبوح؟

فقد أمضى الهم قلبى الجريح

ثلاثة هن أحب المُنى

خمر وأنغام ووجه صبيح ..

من رباعيات الخيام ..

للفن والمرأة صفة مشتركة ، وهى الجمال ، والفنان ذلك الكائن المبدع الباحث عن القيمة والجمال ، لذا فقد احتلت المرأة كموضوع مكانة كبيرة فى الأعمال الفنية للمبدعين المتأملين للطبيعة ، فكانت المرأة بالنسبة لهم أجمل ما فى الطبيعة وأكثرها فعالية ومشاركة لخلجاته وأحاسيسه فقد كانت بالنسبة له الإلهام والوحى واللغز الذى حاول ثبر أغواره بريشته .

وكما سبق أن تطرقنا إلى ماهية الإبداع باعتباره الخيط الذى ربط بين الفنان والمرأة ، وتحدثنا عن كيفية قراءة وتحليل اللوحات وما هى علاقة الأساطير بالفن والمرأة ، كان علينا فى الشق الثانى أن نجنح نحو التعريف - العام والخاص - للمادة التى ستكون محور الدراسة من خلال رحلة الألوان والإبداع وهى المرأة ، الجمال ، الحب ، الجنس ..

لقد كانت المرأة على مر العصور .. فكرة مجنونة تطوف بخاطر الرجل والمحرك للأحداث وللتاريخ ، فقد كانت وراء فشل ونجاح الرجل، متعته وعذابه ، استقراره وقلقه ، عبقريته وسقوطه ..

لقد كانت المرأة سبب خروج آدم من الجنة ، وسجن يوسف نبى الله وإهتمام سليمان الحكيم .. وحيرة سيدنا نوح .. ودهشة فرعون ورعبه .. وعذاب موسى .. وإذلال شمشمون .. وتحطيم أنطونيو .. ونجاح وفشل نابليون .. وتنازل الملك إدوارد عن عرش إنجلترا بسبب حبها .. وهى أيضاً السبب فى ميلاد آلاف اللوحات والأعمال الفنية الخالدة عبر التاريخ .

عندما خرج آدم للحياة محارباً الوحوش الضارية وقسوة الطبيعة إتكأ على ذراعه القوية وعقله فسيطر على الحيوانات ، وحاول ترويض الطبيعة الخشنة القاسية .. إلا أن المرأة كانت بمثابة النصف الآخر الرقيق فى حياته فاحتضنها وحماها بقوته وهيبته واحتضنته بحب وحنان فأبدعا معاً حياة من نسيج تناقضاتهما .

كان هو المُحارب ، وكانت هى الصانعة التى تغزل وتزرع فكانت الأنثى راحته بعد عناء البحث عن الزاد والمنبع والخصوبة .. إن فى فطرة المرأة نوعاً من السحر والجمال ، هو الذى يسمو بخيال أهل الفن والشعر والحب .

المرأة كائن يحمل كل متناقضات البشر وبشكل أكثر وضوحاً من الرجل وأرجع العلماء هذا إلى الإختلافات الكثيرة التى نشأت بين الرجل والمرأة وقد منحها التاريخ فرصة كى تصبح أكثر وضوحاً وخاصة الفروق البيولوجية .

فقد أثبت الأطباء أن الأنثى عندما تولد تكون أكمل تكويناً وأقوى من الذكر وأقل تعرضاً للإصابة بالأمراض نظراً لوجود طبقة من الشحم تحت الجلد أسمك من الذكر ، فجسم الرجل يحتوى على ١٤٪ من وزنه شحم فى حين جسم المرأة يحتوى على ٢٨٪ فى المتوسط .

وعندما تصبح الفتاة مكتملة النمو تكون أقدر من الفتى المكتمل على الأعمال التى تتطلب صبراً ومثابرة وأقل قدرة على الأعمال التى تحتاج قوة عقلية (وفى مجال الفن التشكيلى نجد المرأة تميل فى أعمالها إلى الأعمال الأكثر زخرفة وترتيباً فى حين يميل الرجل الفنان إلى التعبير الحر).

بالإضافة إلى أن الرجل أوسع خيالاً وأكثر قدرة على التحليق ، وهو السبب فى كثرة عدد الفلاسفة والشعراء والفنانين من الرجال فهم أقدر على الإبداع الفنى من المرأة وهى خير من الرجل فى الأمور النظرية وهو أقدر فى الشئون العملية.

كما أثبت العلماء أن مخ الرجل أكبر حجماً من مخ المرأة بمقدار ١٢٪ فى المتوسط نظراً لتناسبه مع حجم الجسم ، إلا أن هذا لا يعنى أنها أقل ذكاءً أو أضعف ذاكرة منه .. كما أثبتوا أنها تحتاج إلى مقدار من الأوكسچين أكثر من الرجل لتأدية نفس العمل ، لذلك فهى سريعة الإرهاق والتعب فقلبها يدفع ٢٥ لتراً من الدم فى الدقيقة الواحدة فى حين قلبه يدفع ويستقبل ٣٧ لتراً فى نفس الوقت.

أما علماء النفس فقد أثبتوا فيما يختص بالخلاف بين الرجل والمرأة.. أن المرأة أكثر حساسية وسريعة القلق وأصدق حدساً وقدرة على تمييز الألوان المختلفة ، وهى كثيرة الثرثرة عن الرجل وأقل قدرة على الثبات على رأيها وفى تقليد الآخرين وأسهل فى الوقوع فى الحب وأقل إقداماً على الإنتحار من الرجل .. وإقبالها على الدموع بسبب حساسيتها يحميها من الكثير من الأمراض وعلى تنقية عيونها ويطيل عمرها .. وتحصل على ما تريد فى النهاية .

أما عن نفسية المرأة فهى أنثى تود من صميم قلبها أن تستمع إلى مدحها ولو من رجل تعتقد إنه يكذب عليها ، والمرأة بطبيعتها تحب النظر لنفسها ، وقد تقف أمام المرآة لساعات طويلة تنظر إلى جسدها وجمالها تتغزل فيه وتحاول إكتشافه وتحب النظر إلى فتيات جنسها

ليس إعجاباً بل للتأكد من أنها الأجمل ، وإن لم يكن فهى الأخف دماً أو الأكثر رشاقة .

إلا أنها أكثر واقعية من الرجل وأفضل منه تقديراً وأحرص على المال وخير منه فى التدبير .

إلا أن الحقيقة أو المفاجأة عن الواقعية والرومانسية بين الرجل والمرأة تتحدث عنها أخصائية فى علم النفس وطبيبة وعالمة فى علم الاجتماع وأسمها «استرفلار» الألمانية ، قالت فى كتابها عن المرأة .. «إن الرجال طيبو القلب وأكثر قدرة على الخيال والرومانسية على الرغم من شجاعته وشهامته ، فالمرأة أشد قسوة وأكثر غباءً وعنفاً وإستبداداً وأقل قدرة على فعل الخير ومشتتة الأفكار».. كما تؤكد العالمة أن النساء لم يعدن الجنس اللطيف بل الجنس اللطيف هم «الرجال».

ويؤكد جميع الفلاسفة والمفكرين على أن الكذب والدموع والثرثرة من أميز سمات المرأة ..

فيقول الإمام على بن أبى طالب : «فى النساء ثلاث خصال .. يحلفن وهن الكاذبات ، يتظلمن وهن الظالمات .. ويتمنعن وهن الراغبات».

ويقول أحد الفلاسفة .. «الرجال منذ الأزل يسألون والنساء يجبن إجابات كاذبة .. ومع ذلك لم يتعلم الرجل بعد».

كما يقول سقراط عن دموع المرأة .. «تستطيع الشمس أن تُجفف مياه المحيطات ، لكنها لن تجفف دموع المرأة».

ويقول بسمارك .. «دموع المرأة تخفى الكذب .. وتثير العواطف .. وتنشط الجنس».

وعن ثرثرتها وإفشاء السر يقول برنارد شو .. «إذا أردت أن تعلن شيئاً خفياً .. قله للمرأة .. غير أن المرأة الجميلة صانعة الحياة وواهبة هذا الكون جماله ورقته وعبيره .. تتميز بالرقة والحساسية والقدرة على التمييز والحياء والدلال .. ألا يكفي هذا لأن يكون سبباً للإنتحار فيها».

كان هذا عن رأى الأطباء والنفسانيين والفلاسفة والمفكرين .. فماذا عن الفنانين والمبدعين ..؟

كانت المرأة فى خيال الفنانين هى الحياة بكل تناقضاتها وسحرها ، اللعبة الدوامية التى يعشقون الترحال إليها فكانت المُثير والدافع والإكتشاف .. الرغبة والحلم والتمنى فقد كانت المرأة الدفء الذى احتوى إبداعاته وإزدان بها فزاده ابهاراً وتلألؤاً ، والمرأة فى الفن التشكيلى موضوع مهم يتعدى حدود التسجيل الشكلى لوجه إمرأة يحبها أو تصويرها . المرأة كانت المعنى الأكبر فى حياتهم ولوحاتهم.. كانت سبب نجاحهم وأحيانا سقوطهم .. المرأة المحبوبة للفنان حلم تحقق فأطلق عصافير الأحلام الإبداعية الأخرى ..

وتروى الأساطير القديمة العديد من القصص الطريفة عن خلق المرأة فى خيال الفنان .. فتقول أسطورة هندية دينية قديمة عن خلق الإنسان الأول ..

.. فى بداية الخليقة بعدما إنفصلت الأرض عن أمها الشمس وصار البحر والأرض .. خلق الإله «تواشترا» الإنسان الأول ولما هم أن يخلق له زوجة مثل بقية الكائنات ، فكر ملياً وسأل نفسه أيخلقها كما خلق زوجها ومن أى شىء يخلقها ؟ أم يخلقها خلقاً آخر ؟

وإنتهى تفكيره إلى أن يأخذ من الشمس ضياءها ومن القمر نوره ومن النار حرارتها ومن الثلج برودته ومن الحية نعومتها ومن النعامة إسراعها وخفتها ومن الظبى إجفاله ومن النمرة شراستها ومن الطاووس زهوه ومن الحمامة هديلها ومن الببغاء ثرثرته ومن الكلب وفاءه ومن صوت البلبل عزوبته ومن غصن البان رشاقته ومن الخيزران لدونته ومن الجو تقلبه ومن النسيم رقته ومن ورق الشجر هزته ومن الزهر شذاه ومن السحاب دموعه ومن العسل حلاوته ومن الحنظل مرارته ومن الماس صلابته ومن الماء سلاسته .. ومزج هذا الخليط المتناقض العجيب وخلق منه المرأة .

وفى أسطورة هندية أخرى يقول ..

خلق الله مخلوقاً قوياً وأسماه الرجل ، وسأله هل أنت راض .. فقال الرجل «كلا» .. فقال الإله .. إذن ماذا تريد ..؟

فقال .. أريد مرآة أنظر فيها مجدى ، وعلبة أضع فيها حلاى ووسادة أتكىء عليها عندما يحل بى التعب ، وقناعاً أختبىء وراءه وأذ حزين تعس ، ولعبة أتسلى بها وتمثالاً جميلاً أملأ عينى بجماله وفكر؛ تحفزنى إلى جلائل الأعمال ومنارة أهتدى بها .

فعلم ما يريد وخلق له الإله المرأة .

وليس الفنان وحده الذى أخذ موضوع المرأة كأساس فى فنه بل إن الدراسة التى قامت بها مجموعة من العلماء والدارسين فى مدينة «تورنتو» عام ١٩٧١ . عن قابلية الجمهور للفن الحديث فوجدوا بشكل واضح أن الجمهور يحب مشاهدة اللوحات المفهومة واللوحات التى تتصدرها المرأة باعتبارها موضوعاً محبباً بالإضافة إلى كرههم الشديد إلى التشويه من هذا الموضوع بخلاف الموضوعات الأخرى .

كيف تنجح مع النساء ..؟

تحدثنا عن المرأة كملهمة للفنانين ، وعشق الفنان للمرأة كعلاقة وموضوع ولكن ماذا عن حب المرأة للفنان .. هل الفنان يثير إعجاب النساء ؟ ومن هو الرجل الذى تحبه المرأة وتحب الإرتباط به ؟ وكيف ينجح الرجل فى الوصول للمرأة ؟

تطرق عدد من الكتاب والمفكرين إلى الحديث عن هذا الموضوع سواء فى اعتدال أو فى تطرف مفرط حتى أن الشاعر أوفيد (٤٣ ق. م – ١٨م) ألف كتابه «فن الهوى» عن كيف تغوى المرأة ويتضمن نصائح للمرأة عن كيفية التعامل مع الرجل والعشيق .

ويعرض أحد الكتاب الأمريكان وهو العالم النفسانى «شيبرد ميد» "Sheperd Mead" فى كتابه .. كيف تنجح مع النساء "How to succeed with women" .. صفات الرجل الذى تحبه المرأة وتفضل الإرتباط به ويكون أكثر تأثيراً عليها وأيضا عرض الكاتب على الرجل - إذا لم يكن يتحلى بهذه الصفات - كيف يدعيها من أجل الفوز بالنساء .

ففى رأيه أولاً إن الرجال هم الجنس الأضعف فى «المعركة الخالدة» بين الرجل والمرأة .. وعلى الرجال ألا يفقدوا الأمل فى الحياة .

وسوف نعرض هذه الصفات التى أوردها الكاتب بشكل مختصر جداً .. ولن نتطرق للطرق التى أوردها الكاتب للتظاهر بها من باب الخداع والمباهاة.

- المرأة تفضل الرجل القوى والذى يتميز ببنية جيدة، وخاصة الرياضى وبشكل خاص الرياضات التى فيها نوع من الإقدام والحماس والتنافس .

- فهى أيضاً تحب الرجل الذى ينظر إليه الناس بإعجاب كى تكون هى الفائزة به ، وخاصة لو كان محبوباً من قبل النساء الأخريات فهى تحب أن تكون المأثورة والحبوبة لرجل محبوب .

- المرأة يعجبها أن يظهر الرجل عواطفه بصراحة وعلانية دون تردد ، فهى لا تحب غالباً الرجل الخجول فتحب المقدام وخاصة فى التودد إليها .

- الإنسان الآن غير مفصول عن مظهره ، فالمرأة تحب الرجل الأنيق المتناسق – وليس الرجل المهندم زائد التأنق – فالمظهر مهم للمرأة وخاصة إذا كان في مظهرك شيء مهمل ، مثيراً كزرار غير مربوط أو خصلة شعر مدلاة .

- غالبية النساء عند تفكيرها فى الإرتباط فهى تفضل الرجل الثرى لأنه يستطيع إرضاء أطماعها .

.. وأخيراً فالكاتب يورد صفتين مهمتين هما ..

- فى العصر الحديث ، عصر الرأى والقلم والاعلام نجد أن الرجل المثقف يجذب المرأة إليه بشكل كبير بخلاف عصور أخرى كان النموذج الأول للرجل بشكل آخر ..

وأخيرا يقول .. لو كنت كاتباً مبدعاً أو رساماً أو موسيقياً لضمنت تسلطك على النساء وخاصة العاطفيات منهن يحمن حولك كالفراشات الهائمة ، فالمرأة تعشق الرجل المبدع والفنان الذى يجمع بين قدراته الذهنية وخياله الجامح وجنونه الجميل .

الجمال ..

الجمال ..

ما هو بعصير يكمن تحت لحاء الشجر المخدد

ولا هو بجناح مشدود إلى مخلب

.. إنما هو بستان لا يغيب زهره أبداً

وطائفة من الملائكة

.. أبداً تُحلق .

من كتاب النبى (جبران خليل جبران)

الجمال .. حفنة من نور القمر الليلى ، وعبق من النسيم العليل جميعنا يشعر به يجتاح حناياه ولا يستطيع الإمساك به ، فقد حاول الفلاسفة والمفكرون والعلماء والفنانون وخبراء الجمال كل منهم الوصول إلى معنى الجمال بطرائقه الخاصة ليضع يده على أحد جوانبه .. حتى أن هناك الآن علماً خاصاً بدراسة الجمال هو علم «الجمال» أو «الإستاطيقا» ، والذى أصبح علماً قائماً بذاته يُدرس من عام ١٧٥٠م ، عندما أصدر الفيلسوف الألمانى «اسكندر باومجارتن» (١٧١٤ - ١٧٦٢) كتابه عن الإستاطيقا ، وصدر له الجزء الثانى عام ١٧٥٧م وهو علم يدرس التجربة الجمالية عند الفنان بكل أبعادها النفسية والروحية فهو علم لاحق ، ليس عليه تحديد معنى الجمال أو مواصفاته بقدر ما يهمه دراسة نتاج الإبداع الجمالى .

من قديم الزمان وللناس رأى فى الجمال - رأى غير معلل - فيقولون هذا الشىء جميل أو امرأة جميلة أو وردة جميلة أو لوحة جميلة أو قطعة موسيقية جميلة .. الجميع لديه الشعور بالجمال والذى يختلف بالضرورة من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى آخر حسب تمدنه أو رقيه والأذواق السائدة والتى تشكل وعى المجتمع ورؤيته وأيضاً يختلف بين الأفراد .

نصل بهذا إلى أن الجمال نسبى بالنسبة للذوق العام والفردى ، والأول هو الذى يؤثر على الآخر إلا فى حالات التميز والعبقرية الفردية مثل حالات الفنانين والفلاسفة الذين يعيدون صياغة وعى المجتمع والذوق العام وتقديرهم للجمال .

يُعد الفلاسفة اليونانيون أول من طرحوا فكرة الجمال وفلسفته وبعدها توالت عبر العصور إجتهادات المفكرين فى دراسته وتعريفه .

يقول سقراط عن رأيه في الجمال .. «الشيء الجميل سمي جميلاً لأنه يعود على الإنسان بخدمة مثمرة فى تحسين أمنه أو سعادته ، والجمال لا ينفصل عن الطيبة وينتج عن الشيء الجميل والطيب شيء مفيد»..

فقد ربط هنا سقراط الجمال بـ «المنفعة» من ناحية وبـ «الطيبة» من ناحية أخرى ، كما يؤكد نسبيته .. أى لا يوجد شيء جميل فى ذاته جمالاً لا علاقة له بشعور الإنسان وتركيبته العقلية ، فقد وضع سقراط الخطوط العامة للفكر الجمالى وأخفق إلى حد بعيد فى تعريفه.

أما أفلاطون فقد خالفه فى إعتقاده فرأى أن الأشياء الجميلة ، جميلة فى ذاتها ـ وهو ما اعترض عليه الفلاسفة المعاصرون فيما بعد أمثال «كانت»ـ إلا أنه أوضح جزئية مهمة فى تعريفه للجمال وأسبابه . فاعتقد أن عناصر الجمال هى تناسب الأجزاء وتناسقها مع بساطة فى التخطيط ونقاوة فى الألوان .. رغم عدم احترامه للفن بصورة عامة فقد اعتبره إحتيالاً فى التقليد وإعتبر الفن صورة تافهة لشيء جميل ، وأنكر على الفن جماله فى حد ذاته . وفى كتابه «جمهورية أفلاطون» اعتبر الفنانين من أقل الطوائف أهمية وتقدير لأنهم يمارسون أعمالاً غير نافعة .

أما أرسطو طاليس فقد نظر للفنون الجميلة نظرة أرقى لأن الفنون تدل على علم وقدرة على الإكتشاف ويرى أن رجل الفن يقدم لمجتمعه

أشياء لا يراها الآخرون بسهولة ، ويقوم بدور فى تهذيب النفوس وإدخال السرور عليها ، وهو بحق أول فيلسوف يونانى إجتهد فى تحليل الجمال والفنون عموماً تحليلاً علمياً .. وكانت عناصر الجمال فى نظره هى النظام والتماثل والدقة فى الأجزاء وهو إلى حد بعيد أعظم تعريف لمعنى الجمال وعناصره ، وقد فتح آفاق هذا العلم فيما بعد على أساس هذا المبدأ .

وقد خالف أيضاً رأى سقراط فى الربط بين الجمال والطيبة . فهو يرى أنه لا علاقة بينهم وهذا لا يمنع أن يكون الشىء الطيب جميلاً كما أنكر فكرة الشهوة واللذة عند تقدير الإنسان للجمال تقديراً حقيقياً .

والفيلسوف اليونانى بلوتينوس "Plotinus" اهتم كثيراً بإعادة القيمة إلى الفنون وتقديرها حين أكد أن الفنان يعيد صياغة الواقع بحيث يصبح أكثر جمالاً وقدرة ورقياً .

أما الفيلسوف «كانت» فكان يميل إلى رأى أرسطو وخاصة فيما يتعلق بفكرة الشخصية ـ التى كان يقدرها حق التقدير ، التى تصل لدرجة العبادة ـ فقد كانت «الشخصية» حلماً من أحلام الفنانين والمفكرين الذين يحلمون بمجتمع يحكمه القانون الأدبى العام كى ينعدم النفاق والخداع والأنانية ، فقد كان «كانت» يعتقد أن الجمال ليس صفة موجودة فى ذات الشىء بل يتوقف فى تقديره على ما يشعر به الإنسان نحو هذا الشىء عقلياً ونفسياً وقد وضع شرطاً لهذا أن يكون التفكير فى الشىء الجميل بعيداً كل البعد عن الرغبة فى الإستمتاع به أو الإنتفاع منه ، وهذا نفسه روح الفنون الحديثة ..

إلا إننا «فى وقتنا الحاضر خاصة» لا نستطيع أحياناً فصل تقدير الجمال عن فكرة المنفعة أو الشهوة وهذا يمثل إلى حد بعيد نوعاً من سيطرة فكرة الجنس على الفكر الإنساني .. وهذا يعلل تصرف بعض الناس - ومنهم بعض المثقفين - عندما يرون لوحة تصور إمرأة عارية فتصيبه لوثة العيب والتشنج الأخلاقى فهو فاقد القدرة على تغليب فكرة الجمال الخالص مهما كانت صوره ، بعيداً عن فكرة الشهوة والمنفعة .

و«كانت» لا يغفل ذكر قاعدة مهمة عن الجمال وهى أن صفات الجمال فردية فى الشىء الجميل ، لا يمكن تعميمها كقاعدة على كل الأشياء .

فإنك عندما ترى زهرة فتجزم إنها جميلة ، لكن لا تستطيع أن تضع قواعد يجب توافرها فى الزهرة كى تكون جميلة إلا أن آراء «كانت» كانت رغم أهميتها تميزت بإهمال شديد وإجحاف للمرأة والفنون فى حين كانت أفكار «هيجل» ويتبعه «شيللينج» فى أن الجمال يظهربأرقى صوره فى الفنون الجميلة لأنها تستر عيوب الشىء وتزيد جماله وبهاءه فى إعادة صياغة له كما عارض رأيهما رأى «شوبنهور» الذى قنع أن الجمال موجود فى ذات الشىء "Beauty is Objectve" .

ورأيى .. إن الحياة مجموعة من الإحتياجات .. والجمال تناسق وتوافق .. والفن هو مجموع الاحتياجات فى شكل من التناسق والتوافق .

- الحياة والعلاقات الحياتية من حب وتواصل وغضب وصداقة ومشاعر تتوقف جميعها على كم الاحتياجات النفسية المتواترة بين الأفراد وكم الإشباع النفسى لهذه الاحتياجات المعنوية وغيرها يحدد حجم العلاقة حتى مع الأشياء الجامدة والطبيعة بعناصرها ..

- الجمال بصفة عامة رغم كونه نسبياً كما سبق أن ذكرنا فهو ذلك التناسق بين أجزاء الشىء وتوافقه فى الأداء والإنسجام الكامل فقطعة الموسيقى الجميلة واللوحة الجميلة والمرأة الجميلة يجب أن تتميز بتناسق الأجزاء المكونة لها فى «سيمترية» كما تتسق أجزاؤها معاً فى تركيبها وأدائها لوظيفتها فى إطار متكامل ومتوافق .

- أما الفن فهو خلاصة إحتياجات الفنان الشعورية الكامنة والتى يعبر عنها من خلال فنه المتناسق الشكل ومتوافق الألوان والمعنى .

جمال المرأة

فلسفات المفكرين تجاه الجمال وعناصره تظل دائماً مجرد فكرة عامة عن الجمال ، لكن بحثنا عن جمال المرأة يدفعنا إلى دراسة علم التناسليات وفلسفتها وهى أكثر تحديداً وتمهيداً للوصول إلى تعريف جمال المرأة وكيف رآها الفنانون عبر العصور ووفق أى عناصر واقعية كانت أم مثالية .

وعلم التناسليات يدرس جمال المرأة كما يراه الناس وأساليب تحسينه وتجويده .

إذا سألت الرجل بصفة عامة والفنان بصفة خاصة عن جمال المرأة فسترى أن الإجابات نادراً ما تتطابق ولكل منهم رؤيته تجاه هذا حسبما تمليه عليه إتجاهات تفكيره العقلية والنفسية والبيئية .. إلا أنه يظل يصف جمال المرأة التى يحتاجها لنفسه ويحبها .

يختلف هذا فى حالة سؤال المرأة عن جمال المرأة ، فالإجابة تأتى مُدهشة لا تتعلق بموضوع «الجمال» كموضوع بل بها هى شخصياً .. فالمرأة ترى نفسها أجمل نساء الأرض ، إن لم يكن من الناحية الحسية المادية فمن ناحية أخرى . فهى تؤمن بجمالها وتميزها أكثر من إيمانها بعقلها وذاتيتها ..

فإذا كانت نحيفة فهى تؤكد أن النحافة أهم عناصر الجمال .. وإذا كانت خضراء العينين فهى ترى هذا قمة الجمال وتهمل بقية العناصر.. وإن لم تكن جميلة على الإطلاق فهى ترى أن جمال المرأة عامة فى خفة ظلها أو حكمتها أو أناقتها .

وإذا أخذنا هذا فى الإعتبار فى مجال الفن فنلاحظ أن الفنانة «المرأة» نادراً ما رسمت صوراً شخصية لموديلات نسائية - بعكس الفنان الرجل - وغالباً ما تلجأ إلى البورتريه الشخصى لها Self Portrate فى تعرضها لموضوع المرأة عامة كانت أكثر جنوحاً - فى إعتقادى - إما منحازة للفكر النسائى الرومانسى الأقرب للمثالية الطبيعية وهى ترسم نفسها فى هذا بالدرجة الأولى أو متحاملة

وساخطة عليها وتظهر نظرة غاضبة عن جنسها تعبيراً عن تزمر من وجودها الحياتى والإجتماعى .

وفلسفة التناسليات تلخص وتؤكد أن نظرة الناس تجاه جمال المرأة يتحدد بشكل عام فى ثلاث نقاط .. التربية العقلية والنفسية للرجل ، طبيعة توزيع الشعوب ، العادات السائدة .

وهناك أمثلة كثيرة تدل على هذا وهى تتضح بشكل جلى فى الفرق بين الجميلات من كل جنس أو شعب ولكل عصر أيضاً نماذجه الجمالية .. وصلت إلى ربط جمال المرأة أو الشعور به بكل ما يختص بها من أدوات زينة وأسلوب تزيين وملابس وغيرها ..

فقد ذكر مثلا «لاورينت» فى كتابه «الحب الخبيث» عن رأيه فى عطر المرأة وشخصيتها .. فيقول .. «إن العاهرات هن أحط نفسية من باقى النساء المواطنات ويستعملن الروائح القوية الثابتة كالمسك ، أما النساء العاملات فيستعملن روائح الورد والبنفسج ، ونساء الطبقات المتوسطة يستعملن روائح الهيليو تروب ، والنساء الراقيات يستعملن الروائح الخفيفة أو المركبة التى لا تقبض الأنفاس»..

وهناك نظرة أخرى لخبراء التجميل تقول إنه كلما إزدادت المرأة تمدناً كلما إهتمت بشعرها وبشكله كإضافة لجمالها وبلورة له.

كما وجدوا أن للملابس تأثيراً على الحالة النفسية لتقدير جمال المرأة .. وهناك تأثير مباشر وغير مباشر للملابس.

التأثير المباشر للملابس يرجع إلى ذكاء المصمم فى إظهار أنوثة وجمال المرأة ـ وذلك كقاعدة عامة ـ وهذا لا يعنى تعرية جسدها وإظهار مفاتنها .. أو إخفائها بل على العكس بإتباع نظرية التشويق والإثارة وهى تأتى عن طريق إظهار جمال الجسم دون تعريته والتركيز على الأجزاء الجميلة منه وإخفاء الأقل جمالاً . وينطبق هذا أيضاً على فن الماكياج .

فالعرى الكامل لا يثير وإخفاء تفاصيل الجسم تحت أطنان القماش لا يثير .. حتى أن ملابس العصور الوسطى بأوروبا والتى ضاعفت من كميات القماش فى الجزء السفلى ركزت على ضيق مساحة الصدر وتعريته للفت النظر ، فالشعوب الأوروبية تهتم بجمال الصدر فى المرأة، وذلك من ميراث الفن الرومانى الذى قال إن الصدر الجميل من صفات الآلهة أما الشعوب الشرقية فتهتم أكثر بالجزء السفلى فى تقدير الجمال الجنسى ويتضح هذا من نماذج وصف جمال المرأة الجسدى فى الشعر العربى القديم وعادات الحريم وبعض حركات الفن والرقص الشعبى والشرقى .

أما تأثير الملابس غير المباشر فهو تأثير فخامة الزى وتقدير المجتمع عامة له .

العلوم البيولوچية تُرجع كل تطورات النطق والعقل إلى الحب التناسلى وفى نفس الوقت ترجع هذه العلوم كل تطورات الإنسان الأولية إلى الحب التناسلى ومن أهم أركانه جمال المرأة .

علم التناسليات وخبراء الجمال

لعلماء التناسليات رأى علمى محدد ودقيق فى ماهية المرأة الجميلة والعناصر والنسب الواجب توافرها فيها ـ وهذا لا يعنى أنه يجب كما ذكرنا أن تتوافر هذه المقاييس كي نشعر أن المرأة جميلة ـ لكنه رأى العلماء فى الجمال الجسدى للمرأة فقط من وجهة نظرهم وقد وضحوها فى النقاط التالية :

- المرأة الجميلة تناسلياً يجب أن تكون متوسطة الطول والعرض لأن الجسم الطويل يفقد الرشاقة الأنثوية والقصير يفسد تناسقها وظهور الجمال بها .
- أن تكون عظامها أصغر نسبياً من عظام الرجل فيما عدا عظام الحوض لجودة قيام تلك المنطقة بواظفتى الحمل والولادة ، فالعظام تكون عضلات حولها .. وإذا نامت المرأة مسطحة على ظهرها يجب أن تكون المنطقة المتوسطة بين ثدى المرأة أقل ارتفاعا من أعلى نقطة وسط «جبل الزهرة» أسفل البطن .
- عضلات المرأة يجب أن تكون أقل من الرجل وتتميز بالرخاوة والليونة الأنثوية .
- المسافة بين كتفيها يجب أن تكون أقل إتساعاً من المسافة بين أعلى نقطتين فوق الفخذ بحيث لا يكون الفرق كبيراً بل معتدلاً .

- المسافة بين أعلى نقطتين فى عظمتى الفخذين أبعد من مثيلها عند الرجل وأن تكون مستورة جيداً بالعضلات وأن تكونا متجهتين فى إتجاه الركبتين فى شكل ضلعى مثلث متساوى الساقين زاويته الرأسية عند الركبة وهو ما يقوم بدور مهم فى ركوز شكل الجسم وتوافقه العقلى بين الجزءين السفلى والعلوى للجسم .

- أن يكون ثدياها - بغض النظر عن تكوينهما - ليسا صغيرين منفصلين جداً عن بعضهما وليسا كبيرين بدرجة تستر كل مساحة الصدر . لأن النحوف الأول يدل على ضعف عام فى نمو الجسم والثانى يفقدها توازنها التشريحى .

- يبدأ جدار البطن فى الخروج للأمام تدريجياً على مسافة ثلاثة أو أربعة سنتيمترات فوق السُرة ويستمر فى الخروج للأمام إلى أسفلها ثم يبدأ فى الضمور تدريجياً للداخل خلاف ذلك يدل على إرتخاء فى جدار البطن والذى قد ينتج من تعدد الحمل والولادة .

- جلد المرأة يجب أن يكون ناعماً ورقيقاً ، لا تجعد فيه - بغض النظر عن لونه - ورجال العلم يقولون إن هذا لا يتوافر للمرأة إلا إذا كانت الطبقة الدهنية الموجودة تحت الجلد معتدلة وهى بالتالى لا تتوافر إلا للمرأة التى تملك صحة جيدة بشكل عام .

هذا هو رأى علماء التناسليات فى جمال المرأة .. فما هو رأى خبراء الجمال المعاصرين ؟ وعلى أى أساس رأيهم ؟ ما هى المقاييس التى وضعوها لإختيار ملكة جمال العالم ؟ .

قد وضع خبراء الجمال فى العالم العديد من المقاييس الجسمانية التى على أساسها يتم اختيار ملكة جمال العالم منها تلك المقاييس التى سنوردها بشكل ملخص .

- يعتبر القوام جميلاً إذا كان محيط الصدر مساوياً تقريباً لمحيط الأرداف أو أقل قليلاً وكان محيط الخصر أقل من هذين المقاسين بحوالى ٢٥ سم .
- بالنسبة لحجم وشكل الثدى يجب أن يكون متناسقاً ومتماسكاً ومنتصباً ومستديراً من أسفل ومن الجانبين . ويحدد بأن يقاس إرتفاع الثدى عن الجسم من الجانب ويكون مثالياً إذا كان الفرق من ١٥ : ٢٠ سم .

ويميل خبراء الجمال إلى إتخاذ مقياس محيط الرسغ أساساً لتقدير بقية النسب والمقاييس .

فيكون .. محيط الصدر ستة أمثال محيط الرسغ والأرداف سبعة أمثاله ومحيط الفخذ ٣,٧٥ ومحيط الساق عند السمانة ٢,٢٥ .

فيصبح متوسط النسب المثالية لملكة جمال العالم ..

الطول : ١٦٣ سم

محيط الصدر : ٩٠ سم

محيط الرقبة : ٣٧ سم

محط الركبة : ٣٨ سم

محيط الساق عند السمانة : ٣٠ سم

محيط الفخذ : ٥٦ سم

محيط الأرداف : ٩١ سم

محيط الخصر : ٥٧ سم .

إلا أننا نلفت النظر إلى أن هذا الجزء هو قياس لجمال المرأة المادى الجسدى فقط وليس جمال المرأة هو ذلك فقط ، على أى حال من الأحوال إلا أننا تطرقنا إليها على سبيل المثال ، وأن شخصية المرأة وتكوينها العقلى والنفسى قد يكون هو عنصر جمالها الأول وإننا لا نرجع إلى هذه المقاييس عندما نقرر أن هذه المرأة هى إمرأة جميلة ، ومن ناحية أخرى فهناك فرقا بين الجمال وبين الأنوثة والجاذبية الجنسية ، فهناك معايير أخرى أغلبها يخضع للحكم الداخلى المزاجى للشخصية .

الفنان والجمال

معنى ذلك هو أن الإنسان لم يشعر بالجمال الحقيقى ولم يفكر فيه قبل أن يرى ويكتشف المرأة .

وعقلية الرجل ونفسيته تتأثران بجمال المرأة وتؤثران فى مفاهيمه عنها ، والرجل ليس كياناً عاماً لكنه مختلف التطور من عصر لعصر

ومن مجتمع لآخر وبشكل فردى فى المجتمع الواحد فهناك الرجل البدائى والنصف بدائى والمتحضر ونصف المتحضر والمثقف وغير المثقف وأنصاف المثقفين ، لكن هذا التصنيف .. هل ينطبق على الفنان بشكل عام ، أم هناك إختلاف إبداعى وسيكولوچى مختلط بهذا المعنى .

تعتبر الأبحاث التى قدمها رجال الفن أسبق لإكتشاف جمال المرأة من أى مجال آخر وقد حاولوا وضع قواعد ونسب شبه ثابتة للوصول إلى الجمال المثالى وفوق الطبيعى للمرأة .

منذ عصر الفراعنة فى أسلوبه لرسم المرأة والتغاضى فى سبيل ذلك عن النسب الطبيعية والمنظور التشريحى وقد تجلت عبقرية الفنان فى العصر اليونانى والرومانى متأثرين بأساطيرهم وفلسفاتهم. فقد كانت لهم إجتهادات إبداعية وتأملية عظيمة فى هذا المجال وظلت حتى الآن مرجعاً وسند كل العلوم للنظر إلى جمال المرأة .

فقد وضع الفنانون قواعد حسابية تمثل النسب المثالية التشريحية للإنسان ، وللمرأة ككائن جميل ومُلهم .

سواء كانت قواعد عددية أو هندسية أو تناسقية . فقد أخبرنا مثلاً «فيتروفيوس» "Vitruvius" بعد دراسته لأعمال وأقوال أعظم الفنانين اليونانيين .. «إنهم يتبعون قاعدة طول الجسم ثمانية أمثال قدر الرأس أو عشر أمثال قدر الوجه للتعبير عن النسب المثالية للجسم»..

كما ذكر «فينكيلمان» .. «إنهم يعتبرون التمثال فنياً عندما يكون طوله ستة أمثال طول القدم»..

وكل هذه النسب تعاليم وضعية لا ترتكز على تعاليم الطبيعة وقياسها بل رصد للمثالية وتعميقها وهو مجرد رأى فى الجمال المثالى يختلف فيما بعد من يد فنان لآخر بعد ذلك حسب رؤيته الشخصية لمعنى الجمال فى تخيله وبلورته فى عمل فنى متفرد .

حتى إن الناقد الإيطالى «بوسسى» "Bossi" قال .. «إن التقيد بالمقاييس والنسب الصغيرة يؤخر أكثر جداً من مساعدته على تقدم الفنون وقد ذكر أن رفاييل كان يستخدم نسباً ومقاييس بقدر عدد القطع التى كان يقدمها للفن» .. وذكر أن مايكل أنجلو كان يقول .. «إن من لا توجد آلات المقاييس وكفاءة عمل النسبة اللازمة فى عينيه لا يمكن أن يخفى العيوب الطبيعية بطرقه الفنية والصناعية» ..

إذن رغم وجود بحث قديم للفنانين عما يسمى قاعدة مثالية للجمال إلا أن الفن وتطوره أقر بأن الجمال فلسفياً وإنسانياً يخضع لقاعدة كل فنان على حدة . وإن الجمال المثالى فى نظره هو جمال محبوبته .

الحب ..

«قالت قطعة الجليد وقد مسها أول شعاع من أشعة الشمس فى مستهل الربيع .. أنا أحب وأنا أذوب وليس فى الإمكان أن أحب وأوجد معاً: فإنه لابد من الإختيار بين أمرين وجود بلا حب وهذا هو الشتاء القارس أو حب بدون وجود.. وذلك هو الموت فى مطلع الربيع..!»

أوستروفسكى

وراء كل رجل عظيم حبٌ عظيم أو ألم عظيم ووراء الحب والألم .. المرأة .. والحبُ هو زاد السفر والأحلام بالنسبة للفنان فكما سبق وأوضحنا فى الجزء الخاص بالابداع والفنان نجد أن الفنان يحتاج إلى إلهام يفجر له براكين الإبداع ، وكثيراً ما كان هذا الإلهام هو المرأة والحب والعشق وأننا نستطيع بجلاء أن نقرأ هذا الإحساس فى لوحات الفنانين عن المرأة وفى حياتهم أيضاً ولأن المبدع كان منذ البدء هو القادر على كسر النمط الجماعى فى الفكر والقادر على تغيير وإعادة صياغة وعى المجتمع من حوله فهو دائماً قادر على إقتحام العوالم الجديدة وتحويل الأشياء البسيطة إلى أساطير يخلدها التاريخ، فقد كان فى عواطفه أيضاً شديد الحساسية ، شديد التميز وقصته مع المرأة كانت بمثابة أحد إبداعاته وجنونه وعبقريته .

والعاطفة بصفة عامة هى مجموعة منظمة من الإنفعالات تتركز حول معنى شىء من الأشياء ، معنى هذا أن للعاطفة أثراً كبيراً فى توجيه السلوك ـ والإنسان المدرك محركات سلوكه يغلب عليها أن تكون مرتبطة بموضوعات أو بأشخاص أو بأفكار فيما يتصل بحياته .. فالعواطف لها دور كبير فى حياة الفنان والإنسان .

فيقول «شاند» فى كتابه "The Fundations of Character" «فى نمو الخلق تميل العواصف بنجاح عظيم إلى السيطرة على الإنفعالات والدوافع وفى تدهور الخلق تميل الإنفعالات والدوافع إلى التعبير عن نفسها دون ضابط».

معنى هذا أن العواطف ـ سلبية أو إيجابية ـ الصادقة فإنها دافع أكبر لإبطال دوافع أخرى أقل أهمية .

وهناك فرق بين العاطفة والإنفعال .. العاطفة صفة نفسية ثابتة نسبياً ، أما الانفعال فخبرة نفسية طارئة يتوقف بقاؤها أوزوالها على وجود مؤثر معين أو عدم وجوده ، وللعاطفة موضوع مثل حب المرأة ، الأم ، الأب ، الصدق ، الوطنية ، الديموقراطية .. أما الإنفعال فمطلق والعاطفة مكتسبة تتوقف على نشأتها واستقرارها في النفس على تكرار التجارب ومرور الزمن ، أما الانفعال ففطرى لإرتباطه بالغريزة . والعاطفة أكثر تروى وتفكيراً والانفعال يتميز بالجموح فإذا غضب شخص أثيرت بداخله غريزة المقاتلة تلقائياً .

غريزة العاطفة الجنسية والحب تجاه الآخر وجدت منذ أن وجد الرجل الأول والمرأة الأولى على سطح الأرض فقد خلقهما الله بهما ليدفعهما إلى التناسل لحفظ النوع من الفناء ولمعرفة قيمة الحياة ومعناها .

في البدء إنجذب كل منهما للآخر فالذكور تستريح لمعاشرة الإناث ، والإناث يشعرن بالأمان والطمأنينة متى كن مع الذكور .. يحميها ويدافع عنها من قسوة الحياة ووحوشها ويطعمهن حين يعجزهن الحمل والوضع وإرضاع الأطفال .

وكانت الإناث لذلك لا ترى غضاضة في الخضوع للرجل فنشأ «العصر الأمومي» الذى أباح الجنس ومبدأ البقاء للأقوى ، وفي المجتمع الأمومي يعرف الطفل أمه التي أنجبته بالطبع ولا يعرف أباه.. وعندما جاءت اليهودية أيدت فكرة الزواج وحرمت الجنس و«الحب» ولكن كانت الرابطة الزوجية عند اليهود والإغريق واهية ، عادة ما إمتلأت حياتهم بالنساء الأخريات والرجال الآخرين .

ولعل أول فتاة عرفت الحب وجاهرت وتغنت به هى الفتاة المصرية القديمة ، وفى إحدى البرديات نسمعها تناجى عشيقها قائلة .. «ياحبيبى الجميل أتمنى أن أعيش وياك كأمرأتك ، كما أتمنى أن تضع ذراعك على ذراعى وتمضى بى وفق هواك وعند ذلك أشكو لقلبى المحبوس فى صدرك كل آلامى .. لو إنك ياأخى لا تزورنى الليلة فلابد أن أصبح كساكنى القبور .

أو لست أنت الصحة والحياة .

أو لست أنت حامل الفرح إلى قلبى الذى يبحث عنك .

إن جماعات الطير تتلاقى على النهر ، لكنى انصرفت عنها ولا أفكر فيها .. ياحبيبى .. لأن قلبى معقود بقلبك» ..

أما الحب عند أهل الغرب القدماء الجرمانيين فكان ينظر إليه على أنه علاقة جنسية لا ينبغى أن يصحبه الوله فهو ضعف .. ولم تنبت براعم الحب النبيل بقدر ما كانت فى عصر الفروسية فكان الفارس يرى المرأة ضعيفة وطاهرة وهى فى حاجة لرعايته وحمايته ، ومع ذلك كان كرجل مهذب ينحنى ليقبل يدها الرقيقة ويخاطبها بأرق العبارات.

ولعل أسبانيا أول بلد أوروبى مَجد أهله الحب العفيف الذى يدفع المحب للقيام بالأعمال الجليلة .

فى الحب ..

فى محاولة المعجم الفلسفى لحصر معانى كلمة «الحب» .. فقد لخصها فى ثلاثة معانى رئيسية وهى - الميل الإنجذابى الذى يحقق أى اشباع مادى ، العاطفة القلبية التى تنطوى على دلالة جنسية ، اتجاه نفسى يتعارض مع الأنانية .

وبرغم كل أحاديث المساواة وشعارات العدل الإجتماعى مابين الرجل والمرأة لمساواتهم . يظل لكل منهم شخصيته بكل ما بها من ضعف وقوة وجمال وتخلى أى منهم عن هذه الخصوصية تدخله فى مرحلة التميُع وفقدان الهوية .. والحياة تكاملت وتطورت فى كل مراحلها بهذا التكامل بين نصفى الحياة «الرجل» جماله قوته «المرأة» قوتها جمالها والاثنان زينتهما العقل والفهم والحب .

والحب - كما أعتقد - ينمو لحد بعيد بين التشابه والتكامل فالإنسان بطبعه يحب الشىء الشبيه به .. يولد الطفل ولديه رغبة شديدة فى حب الأشياء وإحتوائها والتعرف عليها - وإحتوائه أيضاً - فأول ما يتواصل يتواصل مع صدر أمه الدافىء الذى يذكره بالرحم الذى إحتواه قبلاً وتوحد معه ثم تواصله مع «العروسة» الصغيرة ،اللينة التى تشبه إلى حد بعيد - سواء ولد أو بنت - فهو بغريزته يحب شبيهه ، أما التكامل فهو الرغبة الثانية عن الحب فالشخصان المتشابهان تماماً يتنافران أحياناً ، وإذا شعر كل منهما بأن الآخر يكمله فهو يظل يشعر بالإحتياج إليه والرغبة فى إكتشافه وهذا مثير بالنسبة للشعور بالحب مثلما يؤكد بعض العلماء على أن حب الاكتشاف والإحساس بالغرابة

والإثارة أفضل جنسياً بين الطرفين وهو عامل أساسي ويؤكدون أن الجنس جزء منه الشعور بالغربة والاختلاف ، لذلك لا يُثار الشخص جنسياً تجاه ذويه - الأصحاء نفسياً - وأقرب الأقربين إليه لإحساسه بالألفة الزائدة وعدم الغربة عنهم بالإضافة إلى الواعز الديني والأخلاقي .

فإن التشابه هو بداية الحب والإنجذاب والتكامل هو الطريق للنجاح والاستمرارية .

الميراث

الرجل الشرقي والمرأة الشرقية «رغماً عنهم» يجنون ميراث الإحساس بالدونية تجاه الجنس والحب على حساب مواسم العشق الحقيقية والتي تطرح مجتمعاً ناضجاً يعرف قيمة الإنسان .. النفس والعقل والجسد ، تلك الدوائر الإنسانية المتشابكة في علاقة الحب الحقيقي كثلاثة تروس تدور في كيان واحد فتنتج إبداعاً وفكراً مستنيراً .

والكثيرون يعتبرون المرأة لغزاً سهل الوصول إليه وصعب الفهم .. وكذلك الرجل .. الانسان بطبعه مركب الرغبات والرغبة هي محرك الإنسان ودوافعه هي التي تحدد شكل الشخصية وتركيبها والرجل الشرقي ، ورث حملاً ثقيلاً وهو «شخصية القوة» والسيطرة لأنه رأس المرأة والأسرة ، وهو كإنسان العصر المطحون أصبح ضعفه أسبق من

قوته وخاصة إن مقياس القوة لدى المجتمعات ولدى المرأة يختلف .. معنى القوة؟ ـ القوة الجسدية ، القوة المالية ، القوة المعنوية ، القوة العقلية والروحانية ،القدرة على العطاء لكل إنسان قوته ـ والتى قد لا يقدرها المجتمع أو لا يحترمها الآخر ـ فيصبح الرجل «القوى بالوراثة» بلا قوة .

فيتمسك أكثر بالتباهى بالقوة والرجولة ، فاقداً الثقة فى نفسه ومحاولة فرض سيطرة وهمية على الطرف الآخر فى حين تحمل المرأة داخلياً مركب موروثات غريبة الشأن فهى تعامل الرجل كوسيلة غبية لتحقيق أهدافها من خلال إحساسه الوهمى بالعملقة غير المسببة وهى تشعر بالقوة فى ضعفها ـ حتى وهى تمارس الجنس ـ وتحب أن تكون ضعيفة وتعشق فى الغالب الإحساس بأنها مقهورة ومستضعفة .. وهى النصف الضعيف المغلوب على أمره ، المسلوبة الإرادة «بدون وعى» فيدفعها هذا إلى الإحساس بالدونية وإستعذاب الألم وأحيانا تدفعها لـ «الماسوشية» و«النرجسية» وقد تكون فى صورة «سادية» غير ظاهرة.. تمارسها على الآخرين أو على أطفالها .

وبهذا ينقلب الحب والزواج والجنس إلى حرب نفسية ، مريضة باردة تندفع فيما بعد سريعاً فى اتجاه الانتحار الشعورى اللا إرادى .

أما الحب الحقيقى فهو حب متكافىء ، واع بفعالياته ، قادر على العطاء والأخذ والتفاعل ، وقدرة عالية على الفهم والتواصل ، وتكامل فكرى وأدبى ومعنوى ، وهذا ما يولد الإبداع والابتكار .. وليس الضعف والخجل والدونية التى تعصف بجميع أوتار الحب والفن

الجميل ، فالمرأة التى تعرف الحب هى التى تستطيع أن تكون الأم والصديقة والحبيبة والعشيقة فى الوقت المناسب .

يقول دانتى .. «الحب قوة كونية كبرى لأنه هو الذى يُحرك الشمس وباقى الأجرام السماوية» ..

ومفكر آخر مثل «كلود آنيه» يقول .. «لابد لنا أن نعترف بالجميل للإنسان فإنه قد إستطاع أن يخلق من الحب شيئاً جديداً كل الجدة وآية ذلك أن الطبيعة قد منحتنا الحب على صورة فعل حيوانى فسيولوچى صرف ، ثم استطعنا نحن أن نطوره ونرقيه ونخلع عليه صورة معقدة غاية التعقيد ، حتى أن حضارتنا وفننا وفكرنا وكل شىء آخر ، إنما هى جميعاً فى خاتمة المطاف مجرد ثمرة من ثمار الحب»..

كما يتحدث الشاعر أوفيد (٤٣ ق. م - ١٨م) فى كتابه فن الهوى عن إن الحب كائن ينمو بالرعاية .. فيقول ..

«هى الريح التى تدفعك بخضم البحر الشاسع وكذلك الحب رهيف هش ساعة مولده تصقله الخبرة ويشتد عوده مع الأيام مارعيته ، وأذكر أن الثور الذى يثير اليوم رعبك كم ربت على ظهره فى الماضى رضيع ، وهذى الشجرة التى تفترش اليوم ظلالها كانت فيما سبق عوداً غضاً ، والجدول النحيل عند المنبع تسقى مجراه روافده حتى تحيله نهراً طاغياً عند مصبه».

وكما أن الحب كان المحرك الأول للحياة كان فى عقل وقلب الفن وروائعه .. فنرى هوميروس يتغنى بحب باريس لهلينا فى الإلياذة

وتغنى دانتى بحب بياتريس وشكسبير بحب عطيل لدايدامونا وروميو وجولييت ، وتغنى جيته بحب فاوست لمرجريت وتولستوى بحب أندرو لنتاشا .. فقد إمتلأ التاريخ بقصص الحب الخالدة .. آدم وحواء ، شمشون ودليلة ، قيس وليلى ، أنطونيو وكليوباترا ، أوديسيوس وبنلوب، هنرى الخامس وكاترينا ، دون كيشوت ودولينا . كما أن الفن كان له قصصه الرائعة ..

الحب والإبداع ..

الحب الأسمى لا يريد إلا الحد الأقصى . لا يعترف بالحلول الوسط.. حب أو لا حب وهو يستبعد بتلقائيته النقية كل حسابات وأفكار وموازنات فمن سمات هذا الحب أن يستوعب الآخر بالكامل بدون تحفظ وتعليل والحب الحقيقى ليس له شروط مسبقة .. فهو شعور تلقائى ، بسيط ، لا شأن له بالتدبير أو الاختيار والفنان المبدع كائن مختلف شديد الحساسية والقناعة بالذات وعندما يكون فى حالة حب حقيقى فهو يصل إلى درجة التوحد الشعورى والانسانى ويعتبر الآخر شريكه فى الإبداع والوجود ويعد محبوبه هو مركز الكون ومحوره وكل شىء جميل يصوره هو صورة حبيبته فيصطبغ كل شىء بروحه ويحبه له وهو واضح المشاعر يحب بعنف ويرفض ما لا يعجبه بقوة وهو من أكثر البشر قدرة على التطور والنمو الذهنى والعاطفى فهو عادة ما يسبق عصره فى أحاسيسه وأفكاره .

ويؤكد «بروست» أن عنصر «الخيال» يلعب دوراً مهماً فى نشأة الحب وليس «الوهم» ـ كما قال البعض ـ فليس الحب مرضاً أو جنوناً أو هذياناً فلا يمكن للشعور البشرى حتى لو كان غير مسبب أن يقتات من الأوهام ، خاصة ذلك الشعور الناضج والواعى بتطوره .. الذى يعطى أكثرمما يأخذ ومبنى على توافق متبادل ، إنه قبس من نور وحقيقة الوجود البشرى ، التطورى .

وهى العلاقة التى تمنح ذلك التوهج الذهنى والإبداعى وتثيره للإفرا غ والتلقى ، كما أن وجود الفرد يستمد من وجود الآخر ونجاحه وتتحول العيوب إلى مميزات ، كما قالت «إميلى برونتى» على لسان إحدى شخصيات روايتها «مرتفعات وذرنج» .. «إننى لأهوى الأرض التى يدوسها بقدميه والهواء الذى يتنسمه وكل ما تلمسه يداه وكل ما تنطق به شفتاه ، أجل إننى أهوى نظراته ، حركاته ، أنا أحبه بأكمله ، حباً جماً ، حباً غير منقوص» ..

وتخطىء النساء التى تعتقد أن التميز شىء مكتسب بل هو صورة داخلية ، جزء عضوى ونفسى ذو مرونة فكما قال «نوفالس» عن الفتاة التى يحبها بوصفها بأنها «صورة الممكن» "Image du Possible" وهى فى العادة أشد النساء جاذبية والتى نجحت فى الفوز بحب أعاظم الرجال فلم تكن ـ الحبيبات فى حياة الفنانين ـ لهن خصوصية الكمال وكأن الواحدة منهن مجرد مخلوق ضمنى أو موجود بالقوة وذلك الاحساس بالجاذبية وبالصورة غير الكاملة هو الذى يجتذب العقلية الإبداعية فهى تشبه اللوحة التلقائية غير المكتملة وهى مبهرة بهذا الشكل ، غير متكلفة أو معقدة .

وثمة رأى للمحللين النفسيين مؤداه أن ما يتحكم فى اختيارنا لموضوع حبنا هو حصيلة الذكريات القديمة والطفولية مثلما أكد بعضهم أن الفنان ليوناردو دافنشى مثلاً أحب الموناليزا رغم عدم تميزها بالجمال وذلك لأنها تشبه أمه التى كان يحبها وماتت وهو طفل.

والشىء الآخر أن لتجربة الحب طابعاً أخلاقياً ، بحيث يصبح الشخص أقرب إلى ذاته المثالية عندما يحب وذلك يرجع إلى أن إكتشاف الآخر فإنما هو تخل عن عبادة الذات ، التى تقف فى طريق تحقق الشخصية السوية ونضج ملامحها .

فيقول بعض الفلاسفة إن «الحب الفجائي» يردنا إلى أصولنا ويعرفنا من نحن.

كما يقول الفيلسوف «سولوفييف» .. «إن الدلالة الحقيقية للحب فى حياة كل منا ، إنما هى هذا الكشف الفريد الذى نزيح بمقتضاه النقاب عن بعض القيم وحينما تستشعر الذات ضرباً من الحب الفجائى نحو شخص ما من الأشخاص فإنها عندئذ إنما تكتشف فى شخص هذا الآخر معنى خاصاً للقيم .. هو فى الوقت نفسه معناها هى» ..

وتجربة الحب تكسر حدود الآخر فقد يصور لنا إختلاف «الجنس» إن الجنس الآخر شىء غريب لا سبيل للنفاذ إليه .. فإن من شأن تجربة الحب أن يكشف عن ذلك التوحد والإندماج .

الحب بين الرجل والمرأة

وللرجل والمرأة نظرتان مختلفتان للحب أيضاً .. فالرجل يذهب إلى الحب بتوده وإقتناع - أقصد الحب الحقيقى - ويتطور حبه بالوقت وبالقناعة به فى حياته ، أما المرأة فهى أكثر تقلباً تحب بسرعة وتكره بسرعة ، لكن بصفة عامة فإن المرأة التى تحب تعطى بسخاء ولا تبخل لإسعاد الآخر فللحب أهمية كبرى فى حياتهما ولا تبخل لإسعاد الآخر، فذلك لأنها تشعر أن وجودها هو فى هذا الحب .

وإذا كان الرجل يشعر أن قيمته فيما يعمله ويحققه من نجاح فإن المرأة تشعر بأن كل وجودها فيما تحسه أو تشعر به ، فالحب بالنسبة لها سبب كافى لتبرير وجودها وسعادة كبرى تسعى لبلوغها ، وهذا ما عبر عنه الشاعر الانجليزى الكبير بيرون "Byron" حينما قال .. «إن حب الرجل لهو شىء منفصل عن حياته أما حب المرأة فإنه صميم وجودها بأكمله .. وهذا لا يعنى عدم أهمية الحب بالنسبة للرجل رغم اختلاف الشعور العام به وخاصة للفنانين الذين أبدعوا أعظم أعمالهم وهم فى حالات الحب والنشوة فالحب لدى الرجل إعادة اكتشاف للذات وتفجير لقواه الابداعية الخلاقة» .

وفى تخيلى أن للحب أهمية كبرى فى تأكيد الإحساس بالجنس فالرجل لا يشعربرجولته إلا فى وجود المرأة ، وكذلك شعور المرأة بأنوثتها وهذا الاحساس يتعادل أحياناً مع رغبة حب البقاء .

الجنس

تخبو فلول الليل

مع أول قطرة ندى

للفجر الوثاب

وتأتى السحب اللازوردية

حاملة زاد الحلم

المولود بين نهديك

لامعاً ..

بارقاً ..

متدفقاً ..

أمين الصّيرفى

فى البداية يجب أن ألفت النظر إلى أن التطرق إلى موضوع الجنس له أهمية كبيرة فى إطار دراستنا ليس لأنه من أولى الدوافع الإنسانية الحياتية فحسب بل لإرتباطه الوثيق بموضوع الحب بين الرجل والمرأة من ناحية وإرتباطه - فى الحالتين الصحية والمرضية - بموضوع الإبداع .

والطبيب النفسى النمساوى «سيجموند فرويد» أشهر علماء النفس قد أيد «مكدوجل» فى وجود دوافع أولية للإنسان تحركه ويشترك فيها جميع الناس ، كما أنها غائية - أى أن لها غاية - وتُرد جميع الدوافع عند الإنسان إلى غريزتين أساسيتين هما غريزة الحياة وغريزة الموت أو العدوان وإنهما تتفرعان عن طاقة حيوية عامة سماها «الليبدو» "Libido" وتنشأ من الجسم نفسه أى أن مصدرها حاجات عضوية وعمليات بيولوجية وغريزة الحياة تشمل - البحث عن الطعام ، الجنس، المقاتلة ، الهروب ، الانشاء . إلا أنه عاد فأكد فى كل أبحاثه أن غريزة الحياة يمكن تركيزها فى الطعام والجنس وإن كبت الجنس ينجم عنه أضرار جسيمة لنفس الفرد ، حتى كادت الغريزة الجنسية أن ترادف فى كتاباته غريزة الحياة .

كما يعزو فرويد الأحلام وجميع الأمراض العقلية والعلل العصبية مهماً يكن نوعها إلى عدم إشباع هذه الغريزة وكذلك جميع التصرفات العقلية ، وكما سبق أن ذكرنا فى رأيه عن الإبداع فقد أرجع العملية الإبداعية إلى سبب متعلق بالجنس وهو التسامى .

عندما تطرقنا إلى علاقة الأسطورة بالفن وقد رأينا أن المدارس الفنية والفنانين ينقسمون بشكل عام إلى ديونيزيين وهم المؤمنون بالجنس والعشق العارم وأبوللونيين وهم المحبون الباحثون عن الفضيلة والوجود الذاتى .

وهذا ينطبق أيضاً على موضوع الجنس لدى الفنانين من خلال أفكارهم تجاهه والتعبير عنه فى أعمالهم .

فمنهم من أحب الجنس والحب فى حياته وأعماله أمثال «روبنز» الذى أعتبر الجنس هو الحب .. وهو الحياة ولم يكن يخجل من هذا ويعتبره شيئاً طبيعياً كما أن «بيكاسو» كان يعشق النساء ومن أكبر المحبين فى التاريخ فقد كانت بحياته سبع قصص حب كبيرة وشهيرة ، حتى وهو قد تعدى الخمسين من عمره أما «جوجان» فقد كان شيطاناً لا يفرق بين النساء فجميعهن زهور جديرة بالاهتمام ، والحب والجنس بالنسبة له طاقة ومطلب فى حد ذاتها ..

وفى الطرف الآخر كان هناك فنانون لا يحبون الجنس ويؤمنون بالحب الخيالى أو الأفلاطونى وأشهرهم «برنارد شو» الكاتب والمفكر والفنان المبدع الذى كان ينفر من الجنس رغم أن أعماله إمتلأت بالحسان والجميلات لكنه كان يرى الجنس ضد الأحلام والخيال ويقول.. «إن العملية الجنسية فظيعة وجارحة للذوق والحياة ، ولست أفهم كيف يتسنى لرجل وامرأة لديهما أى قدر من احترام الذات أن يواجه أحدهما الآخر فى ضوء النهار بعد أن قضيا الليل معاً» ..

إلا أن برناردشو غير رأيه بعدما مارس التجربة مع امرأة وهو فى سن التاسعة والعشرين ، لكنه احتفظ لنهاية حياته بقناعته فى هذا المجال وإعتباره ثانوياً .. ويقول برنارد شو ..

«كل علاقاتى الغرامية ، إنتهت نهايات مأساوية لأن المرأة عاجزة عن استخدام كل طاقاتى فكل ما تحسنه المرأة هو الإستلقاء أو الإضطجاع ثم تترك لى أنا مهمة تخيل أى شىء أشاء .. والنتيجة لا مفر منها أن أشعر بعد قليل بالتعاسة وإعياء روحى شامل وملل لا يوصف وعندئذ لا بد لى أن أتركها لأنشد شخصية أخرى لعلها تكون أقدر على استخدام كل طاقاتى ، فكل شىء فى الحياة يقوم على قانون الحاجة وأنا حاجتى تعجز المرأة عن توفيرها لى .. هذا ما أثبتته التجربة المرة تلو المرة» .علينا أن نلاحظ ضمنا من خلال كلمات برناردشو أن المشكلة تكمن فى أنه لم يقابل المرأة التى تحبه ويحبها حباً حقيقياً ..

وكما تختلف الشهية إلى الطعام من شخص لآخر ومن ظرف إلى آخر فإن الرغبة الجنسية أيضاً تختلف وتعبر عن نفسها بوسائل تختلف بإختلاف الأشخاص ، لكن وظيفتها الأساسية تظل من أجل إشباع الاحتياج الطبيعى فى الإنسان وتأكيد وجوده واثراء حياته الجسمية والنفسية والفكرية والمحافظة على النوع .

وهناك حقيقة لا يجب اغفالها هى أن الإنسان كائن مزدوج الجنس إلى حد ما ، وإنه ليس هناك من هو ذكر ١٠٠٪ ومن هى أنثى ١٠٠٪ ، وكل منهما داخله هرمونات الأنوثة والذكورة بنسب متفاوتة تختلف من

شـخص لآخـر ومن سن إلى سن ، وهـذا الإزدواج البـيـولوچى يؤثر بصورة ما على الناحية النفسية والوجدانية .

وقد خرجت «ليتلجون» و«ماكوبى» (١٩٦٣) من أبحاثهما العلمية حول الإبداع بأن النساء المبدعات ذوات القدرة على الخلق والإبتكار يظهرن ميولاً ذكرية وكذلك المبدعون الرجال يظهرون ميولاً أنثوية .. وذلك لأن هؤلاء الأشخاص المبدعين يشعرون بقدرة على الخروج على التقاليد ولا يعانون من الكبت الذى يعانى منه غير المبدعين» .

وفى علم النفس حقيقة علمية تثبت أن الكبت ، بكل أنواعه ، يؤدى إلى انخفاض القدرة الفكرية فى الإنسان وأيضاً القدرة على الإبتكار والخلق .. كما يقول جارون «إن الأصالة تعتمد على تجاوب الإنسان الحر لمشاعره» .

ويؤكد أيضاً آخرون أن وظيفة الجنس تتعدى وظيفة حفظ النوع ، فيقول العالم «أدمنجتن» .. «الإنسان كائن يتميز بالوعى والإرادة وهو مسئول عن أفعاله وهذه المسئولية هى أرقى صفة يملكها الإنسان ، وهذا هو سبب ذلك الإرتباط الوثيق بين حياتنا الجنسية وهذا الإرتقاء. إن الجنس ليس عملية إنجاب أطفال فحسب ، ولكنه فى الحقيقة عملية نتجت عن عمليات التطور والإرتقاء» .

وقال «بردييف» فى كتابه «مصير الإنسان».. «إن معنى اتحاد الرجل بالمرأة ليس بسبب استمرار النوع لكن بسبب نمو شخصية الإنسان ورغبته الجامحة لبلوغ الكمال والخلود».

الإلهام والجنس

هناك علاقة قوية بين العوامل البيولوجية والإلهام وخاصة بالهرمونات وأثرها فى تهيئة المناخ النفسى للإلهام ومن هذه الهرمونات «الهرمونات الجنسية» .

ولعل أولى المراحل التى ترصد بعدما يتخطى الفرد الطفولة هى مرحلة المراهقة فيكون متأثراً بالجانب الجنسى فى حياته العقلية والنفسية والاجتماعية - وهى مرحلة تكوين الشخصية العامة - فتشهد حياته وأساليبه تطوراً جديداً وتثور لديه ميول وأفكار لم تكن ظاهرة من قبل .

ومن الطبيعى أن تستمر هذه الميول الجديدة حتى سن النضج .

والجنس يلعب دوراً مهماً فى حياة المرء الذهنية بوجه عام ، أهمها الاحساس بالذات والاحساس بالجنس الآخر فيتحول هذا الآخر إلى مصدر إلهام وإبداع للفنان ..

ويختلف شكل الإلهام وأسلوبه وطرائقه باختلاف المرحلة النضجية التى يمر بها الإنسان أو المبدع ومن الجدير بالذكر أن للرواسب والخبرات وأحيانا الأمراض النفسية المتعلقة بالجنس تأثيراً كبيراً على شكل الإبداع والعمل الفنى .

ثم هناك ما يسمى بـ «الإعلاء» أو «التسامى» وهو تحويل الطاقة الجنسية المادية إلى مستوى آخر فتتحول إلى طاقة عاطفية وإبداعية ، وهو ذو شأن مهم فى حياة المبدعين والتسامى هو مجرد أرض خصبة للإلهام ، لكنه لا يمثل وحدة الشرط الوحيد للحدث .

وهناك «الابدال» وهو إحلال نوع جديد من النشاط الإنسانى لا صلة له إطلاقا بالجنس محل الطاقة الجنسية ، وهى تختلف عن التسامى . فالتسامى هو استحالة من حالة إلى حالة أخرى مع استمرارا لإرتباط بالجنس مثل كتابة قصائد الغزل بدلاً من النشاط الجنسى الفسيولوچى أو تصوير الجسم العارى ، أما الإبدال فهو تحول تام عن الجنس بنشاط آخر موازٍ مثل النشاط الرياضى أو هواية ما تحل محل الإنشغال بموضوع الجنس .

الفن والجنس

السؤال .. هل الفن تأثر بالجنس ؟

والإجابة تأتى على عدة محاور هى ..

- إن التفرقة فى عقل الفنان ما بين الحب والجنس غالباً ـ غير واردة نظراً لما يتميز به من شمولية الإحساس بالأحاسيس الانسانية الفطرية وإيمانه بها ، كما أن الفن ضد الكبت الذى يلوى عنق مشاعره الإبداعية فهو يحترم المشاعر والرغبات كما يعاملها بإحترام وتقدير وليس بشكل حيوانى متخلف .

- إختلف الفنانون فى مناهجهم الفنية ، لكن بقى لدينا نوعان هما من إهتموا بالتعبير عن الروح سواء كانت بشرية أو فى الطبيعة ومن فضلوا التعبير عن الجسد باعتباره قشرة الروح الخارجية ومرآتها فى حين الذين اهتموا بالتعبير الخارجى ـ

كما سلف الذكر - أنفسهم انقسموا إلى ديونيريين «شهوانيين» وأبوللونيين «رومانسيين» وهناك من أعتبر المرأة جزء من موضوعاته العامة وهناك من لعبت المرأة ، وبالتالى الحب والجنس فى حياته دوراً مهماً وركيزة أساسية فى أعماله الفنية ، اختلفت معالجاتهم حسب اختلاف مذاهبهم الإحساسية بالمرأة - وهذا سيكون محور الدراسة فى الجزء الثانى - إذن فالجنس يترجم فى أعمال المبدعين ، وهل هو جزء من الحب أو شيئاً مختلفاً .

- المحور الأخير وهو موضوع مهم وهو تأثير المشاكل النفسية المتعلقة بالجنس على الشكل النهائى للعمل الفنى بإعتباره أداة التعبير عن دواخل النفس البشرية . ويمكن رصد هذا فى تاريخ الفن التشكيلى .

ليدا وطائر البجع

وكمثال واضح على هذا إخترنا إحدى الأساطير الشهيرة التى عالجها عدد من الفنانين فى أعمالهم وهى أسطورة «ليدا وطائر البجع» ومن خلال موضوع واحد يمكن رصد الاختلافات النفسية والمشاكل الجنسية المتعلقة بكل منهم فى إطار معالجاتهم المختلفة وتصويرهم لنفس القصة .

وتحكى الأسطورة أن «ليدا» ملكة أسبرطة فتاة من البشر رائعة الجمال ، قد خلبت لب «زيوس» كبير الآلهة وهو على جبال الأولب فأحبها وقرر أن يتزوجها ولكى لا يعرف أحد فقد كان يزورها على هيئة طائر البجع وقد تزوجها وأنجبا توأمين هم هيلين وكليتمنسترا .. وكاستوروبوللوكس.

- وقد تمثل هذا اللقاء غريباً أن تتم علاقة جنسية مابين المرأة وطائر البجع يضاجعها بعكس ما هو مفترض وطبيعى فى أن تلك العلاقة يجب أن تتم بين أفراد الجنس الواحد .

صوّر هذه الأسطورة عدد كبير من الفنانين فى لوحاتهم أهمهم أربعة ـ قد اخترناهم كنماذج ـ وهم ليوناردو دافنشى ومايكل أنجلو وبوشيه وسلفادور دالى ..

أحلام ليوناردو

صوّر ليوناردو دافنشى هذه الأسطورة أكثر من مرة ولا تختلف فيما بينها سوى فى الخلفية وفى مشهد الأطفال عند أقدام ليدا فى الحالة الأولى رسم التوأمين يخرج كل منهما من بيضة كبيرة فى محاولة الجمع فى تصوره بين أسلوبى الانجاب لدى الطيور ولدى الإنسان ، وفى المرة الثانية صور التوأمين فقط وهم يحملون الزهور .

تميزت الخلفية بأسلوب حلمى هو مشهد لمدينة أسطورية تظهر من بعيد يغلب عليها اللون الأخضر والبنى وخاصة فى كمية الأشجار والخضرة الكثيرة المحيطة بها .

أما المشهد الأساسى وهو مركز اللوحة الحدثى ويصور فيه ليدا وهى واقفة عارية يبدو عليها الخجل وتبتسم فى استحياء شديد ، بينما صوّر الإله زيوس الذى تحول إلى طائر البجع وهو بجوارها ويحتضنها بأحد جناحيه فى حنان ورقة بالغة تنم عن الإحتواء والحب فى حين لا تحمل رغم عريها أى مدلول يوحى بالجنس أو نشوء تلك العلاقة الجنسية رغم تأكيده على رسم الأطفال التى أنجبتهم ليدا ـ وهو الوحيد الذى فعل هذا ـ وعند رجوعنا لحياة ليونارد ، نكتشف أنه لم يحب إمرأة فى حياته وقد كان يسخر من الجنس ويشمئز منه ويقول إنه لولا جمال الوجوه والحرص على التزين والتأنق لفقدت الطبيعة الجنس البشرى كله» .. وإذا عدنا للوراء أكثر لعرفنا السبب وهو إن ليوناردو دافنشى طفل غير شرعى نشأ يكره الجنس ويعتبره جريمة شهوانية لا إنسانية .

عنف مايكل أنجلو

صوّر مايكل أنجلو أسطورة «ليدا» بعد أن صورها ليوناردو بعشرين عاماً فى روما .. والغريب أن هذه اللوحة أعدمت استجابة لرغبة امرأة داعرة اشتهرت بالرذيلة والإباحة وهى السيدة فرانسوا الشهيرة بإسم مدام دى مانتنون عشيقة لويس الرابع عشر ، ولحسن الحظ أن بقيت مُستنسخات لها .

وفى لوحة مايكل أنجلو قد ركز على الحدث تماماً بدون أى خلفيات أو مشهد مُكمل بل فى إطار خلفية مبهمة وقاتمة ، والحدث هنا الذى

صوره هو مضاجعة زيوس «طائر البجع» لليدا فى أثناء العملية الجنسية نفسها وهو من هذه الناحية الوحيد الذى اختار هذا المشهد وبهذه الصراحة .

وقد استلقت امرأة عارية على ظهرها وهى ذات جسم بض فى إستطالة وهى تملأ كل اللوحة فى حين يربض طائر البجع فى عنف بين فخذيها فارداً جناحيه ، وقد وضع منقاره فى فمها كقبلة ساخنة وهى تبدو مثارة ومستسلمة .

وإن هذا العنف والوضوح فى إختيار معالجة القصة وفى أسلوب تنفيذها قد يعود إلى أن مايكل أنجلو كان شاذاً جنسياً ويقال إن هذا لهو السبب فى أنه كان فى رسومه يضخم عضو الذكر تضخيماً ليس له مثيل فى العالم الفنى وعند الرجوع لحياة مايكل أنجلو نجد أنه قد بقى بعيداً عن الارتباط العاطفى أو الجنسى بالمرأة طوال حياته حتى تجاوز الستين حين عرف ڤيتوريا كولونا وكانت مشرفة على الخمسين من عمرها ولا تثير إلا حباً يجمع بين عقلين.

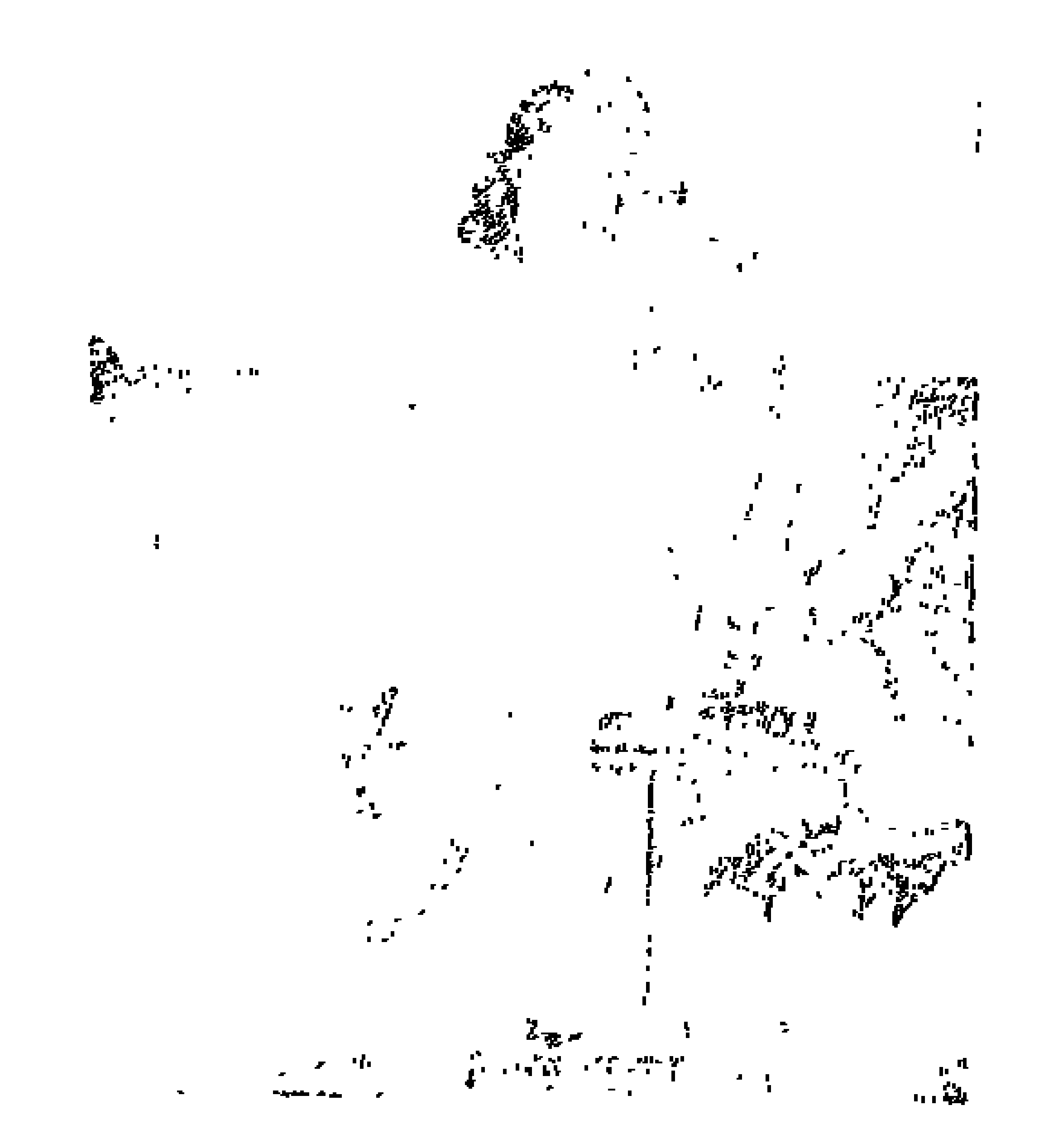
واقعية بوشيه

فى لوحة «بوشيه» ليدا وطائر البجع الموجودة بمتحف ستوكهولم نراه قد صور طائر البجع ، بجوار إمرأتان وليست واحدة وهو يداعب «ليدا» ، فمن الواضح إنه لم يهتم كثيراً بتصوير علاقة الحب أوالجنس فى الأسطورة بقدر إهتمامه بإظهار مهاراته الفنية فى عمل تكوين

متماسك من الأشكال المرسومة وأيضاً من خلال تقنياته الواقعية الدقيقة التى رسم بها الأجسام النسائية وريش الطائر وشكله والأشجار والماء ، والتى حاول فيها الوصول للمثالية ، وهنا نجد «بوشيه» لم يهتم بموضوع الأسطورة قدر إهتمامه بتقنيات لوحته وهو لم يهتم بعلاقة الحب والموضوع قدر إهتمامه بنفسه.

جنون دالى

رغم ما عُرف عن سلفادور دالى من جنون وشطحات عقلية ظهرت فى أعماله السريالية بشكل واضح وفى حياته أيضاً ، فلم تكن حياته أقل غرابة عن لوحاته ، إلا أن ذلك التطابق بينهما يدل على توحد وعدم انفصام ، أما لوحته «ليدا وطائر البجع» فهى فى الحقيقة ليست كذلك رغم اسمها ورغم أنها من وحى الأسطورة إلا أنه قد صور وجه زوجته «جالا» وقد جلست عارية متقمصة دور «ليدا» على مقعد مكعب هندسى وبجوارها طائر البجع الأبيض مستكين يتودد إليها فى حنان بالغ .. والواضح أن هذا الطائر هو سلفادور نفسه الذى يتعبد فى حب جالا زوجته والتى أحبها حباً جنونياً فكان يرسمها فى أغلب لوحاته .. فى حين اصطبغت اللوحة باللون السماوى الذى يدل على التعادل والراحة النفسية ورغم جنون دالى وعبقريته الذهنية فهو رجل سوى عاطفى ويقدر قيمة الحب والاخلاص فى حياته وإبداعه .



أسطورة

ليدا وطائر البجعة

سلفادور دالي



نفس الأسطورة ... الفنان ...



أسطورة ليدا وطائر البجع بريشة الفنان ليوناردو دافنشي

الجزء الثانى

الفنان والمرأة

قصائد فى الفن والعشق

(عبر تاريخ الفن التشكيلى)

البدائى .. يقطع رأس المرأة

الإحساس بالجمال غريزى لدى الإنسان ، والفنون البدائية تثبت ذلك بما لها من روح جمالية وإحساس فنى لا ينكره أحد لدى الفنان الأول الذى خط أحاسيسه تجاه الحياة والطبيعة على جدران الكهوف الصلبة ولا يملك إلا فطرته وأدواتاً بسيطة وقدرة على الخلق والإبتكار .

فى البداية كانت طفولة الإنسان على الأرض مشوبة بالمخاطر والصعاب ، يعيش الإنسان فى مواجهة ظروف قاسية للحياة كى يبقى حياً وبأسلوب من اليد إلى الفم ، لا يعرف معنى للغد أو المستقبل فقط غريزة حب البقاء وبعدها الأشياء الأخرى ، لذا فلم يفكر من البداية فى جماليات الفن بقدر ما فكر فيه بهدف حياتى ، فلم يكن الفنان إلا ساحراً أو كاهناً يرسم الحيوانات بشكل مُتقن لممارسة طقوسه السحرية عليها لضمان السيطرة على أرواحها ، وبذلك يستطيع صيدها والتغلب عليها .

فكان الرجل يهتم بالصيد وتوفير الطعام ، وكانت المرأة أول من غرس الزرع وصنع الإستقرار ، فكان فنه تعبيرياً مرتبطاً بالسحر والصيد ، وكان فنها زخرفياً ميالاً للتكرار والإستقرار فصنعت أوانى الطهو والأدوات البسيطة وزينتها .

والفن البدائى لا يخلو من أمثلة عبر فيها عن المرأة فى رسومه وتماثيله ، برغم أن الموضوع الرئيسى لديه كان القنص ، وقد أبدع فى نماذج رسم الحيوانات وتلخيصها . لكن لماذا قطع الفنان البدائى رأس المرأة فى أعماله أو طمس ملامحها ..؟

الأمثلة المتبقية من آثار فن ما قبل التاريخ تقع غالبيتها فى ثلاث مجموعات جغرافية ـ المنطقة الفرنسية «الكانتابرية» ، والمجموعة الأسبانية الشرقية ، والمجموعة الأفريقية الشمالية ، وأيضا فى بعض كهوف إيطاليا والنمسا وروسيا وتشيكوسلوفاكيا ، وهى ـ كما يقول النقاد – آثار الفترة مابين ١٠ آلاف و٣٠ ألف سنة قبل الميلاد .. وتظل رسوم كهوف التاميرا بأسبانيا هى أشهرها وأكثرها أهمية ، وفى خط متواز تطور أحد الفنون البدائية «فنون البوشمان» بروديسيا الجنوبية .

والفنون البدائية بصفة عامة تستبدل التسجيل الواقعى بالتسجيل الرمزى المجرد فتستطيل الأجسام وتزداد الخطوط الخارجية للشكل وضوحاً وتلخيصاً ولا تهتم بالتفاصيل بقدر إهتمامها بالموضوع وهى بصفة عامة تتميز بحس جمالى وحساسية فى التقنية ، خاصة لو وضعنا فى إعتبارنا أسلوب الرسم على جدران الكهوف والمواد الصلبة التى كان ينحت عليها أو يحفر بسن صلب والرسوم محدودة اللون تكاد تكون جميعها بلون واحد ، وهى رسوم ذات بعدين غير متغيرين فهو لا يهتم بالمنظور أو التظليل ، ويأتى الحدث فوق بعضه أو حول مركز الحدث .

والفنان البدائى يهتم بالموضوع كوحدة أكثر من إهتمامه بالأجزاء بمفردها ، بشكل يوضح مدى القوة الوجدانية لهذا الفن وبقدرة فائقة على التعبير البسيط ، فأنت عندما تشاهد أحد الأعمال الفنية البدائية لا تملك إلا الانجذاب لها وتشعر بشىء حميم يربطك بها بشكل أو بآخر، فهى تعريك من قناعك العصرى لتعيدك لفطرتك الأولى ما بين الرهبة ، الخوف ، السحر ، الطبيعة ، الصلابة ، الحلم ، فتشعر بداخلك البدائى .

وقد كان للرسوم البدائية فلسفة تبنى على معتقدات سحرية فيعتقد الرجل البدائى أنه بالتمثيل الرمزى يضمن وقوع الحدث الفعلى كنوع من التأثير السحرى على هذه الأرواح .. فالإشتياق للذرية أو الرغبة فى الإنتصار على العدو أو خروج روح شريرة أو السيطرة على حيوان قوى لصيده .. هذه كلها هى الدوافع لخلق الرمز المناسب لها ، وهى إحدى النقاط الأساسية فى فنه والتى ستؤثر بشكل كبير على معالجته لموضوع المرأة .

كان الخلق الفنى للرجل البدائى هروبياً من أسلوب حياته غير المستقر ، فقد عاش حياته يوماً بيوم ، بدون أى نوع من الثبات أو الإحساس بالديمومة والبقاء ، فحينما يبدع عملاً فنياً كنوع من الإستعطاف السحرى فهو يهرب - أو يحاول الهرب - من ذلك الشعور باللا غد ويخلق تعبيراً مرئياً عن المطلق .

وكان هناك أسلوبان للتعبير عن هذا المطلق .. الرسوم العضوية أو الهندسية ، وهما نمطا الرسم البدائى فى اتباع أسلوب الرسم الحسى

العضوى أو تلخيصه هندسياً للتعبير عن المعنى . ولقد قيل إن هذين النوعين المتعارضين تحددهما أساساً البيئة وتأثيرها على الجماعة ، فحيث تكون البيئة الطبيعية فى صورة عدائية كما هو الحال فى الشمال المتجمد أو الصحارى يتخذ الفن شكلا هروبيا من الطبيعة فتتحول الرسوم إلى الأشكال الهندسية ، فيجعل من كل شىء أمرا غير طبيعى قدر الإمكان وهو مع ذلك لا يخلو من الديناميه .

أما الفن الحيوى لدى الشعوب البدائية فهو متعاطف مع الطبيعة ويتميز بالليونة والإنحناءة العضوية وفى الحقيقة إن هذين النوعين من الأساليب الفنية ـ الهندسى والعضوى – ظلاً سائدين خلال تاريخ الفن كله ، ومع إختلاط الحضارات والفنون إختلط المنهجان وتلاحما بحيث أصبح التيار الرئيسى فى الفن هو المعبر عن الصورة الوسط لهذين النوعين .

وهذا الرأى حدد طبيعة الأسلوبين على أساس جغرافى مرتبط بتغير وتأثير الطبيعة البيئية ، وعلاقة الإنسان بها إلا أن هناك رأياً آخر قد أرجع أسباب الرسوم العضوية والهندسية إلى سبب تاريخى اقتصادى. ويقول إن الفن فى العصر الحجرى «القديم» مرتبط إرتباطاً كبيراً بالواقع باعتباره طقساً سحرياً ، أما فى العصر الحجرى «الحديث» فقد إتجه الفنان بشكل أكبر إلى اثراء الواقع التجريبى فلجأ إلى التجريد الهندسى والرمز فى محاولة للوصول إلى فكرة الأشياء وجوهرها ، وذلك بسبب ظهور أسلوب للحياة يختلف كل الإختلاف عن أسلوب الحياة المضطربة فى المرحلة الأولى ، وذلك لأن

الشكل الجديد من أشكال الإقتصاد قد جلب معه قدراً من الإستقرار بعد الإستغناء بدرجة ما عن حياة الكهوف والصيد والقرصنة للحصول على الطعام ، وبداية ظهور الإقتصاد المخطط الذى ينظم مقدماً ولفترات طويلة ، والإنتقال من مرحلة التفكك الإجتماعى والفوضى إلى مرحلة التعاون الجماعى فى شكل جماعات ومجتمعات مركزية بدرجات متفاوتة ، وقد أخذت الطقوس الدينية وشعائر العبادة تحل محل السحر ، وكل ذلك بسبب إكتشافه للزراعة .

وهما كما نرى سببين متعارضين عن سبب ظهور الفن الهندسى ، فالأول ربط الفن العضوى بالإستقرار والرضاء عن الطبيعة ، وأعتبر الأسلوب الهندسى هو أسلوب هروبى من قسوة الطبيعة فى حين يرى الرأى الآخر أن الفن الهندسى ظهر بعد العضوى وهو مرتبط بالإستقرار والجماعية .

وقد صنفت العصور البدائية إلى حقب وهى الأورجناسى «قديم وحديث» ، والسولترى «وهو أقل العصور فناً» والمجدالينى «٦ أقسام» والأزيلى . ويعد العصر المجدالينى أفضل العصور الفنية البدائية . أما عن الرسوم فقد وجدت على جدران الكهوف وسقوفها بأسلوب الحفر أو بالرسم بواسطة أصباغ ، أو باستخدام مسحوق عظام محروق «رماد» وطين وشحم حيواني - وهذا الخليط يتأثر بالحرارة ويتحول إلى كتلة صلبة قوية ، ويمكن استخدامها فى التشكيل ثم تُحرق لتعطى شكلاً نحتياً صلباً ، والأسلوب الثالث هو الرسم أو الحفر البارز والغائر على عظام الحيوانات وقرونها وأنيابها ، مثل الأبقار الوحشية وثور البيزون والدببة والوعول والفيلة .

الآلهة الأم ..

يقول هربرت ريد «إن الفنان فى الأجيال القديمة كان يلقب أحياناً بالساحر لأنه يخرج المعجزات التى تتفاعل وصالح الجماعة وهو كالقديس أو الملك لأنه صوت الأرواح ومهبط الوحى» .

هنا نرى أن الفنان البدائى كان بالدرجة الأولى خادماً لروح الجماعة ولوظيفته كساحر ، لذا فقد كان فنه أقرب للتعبير عن الفكر العام للمجموعة أكثر منه تفرداً إبداعياً ، لكنه رغماً عنه تأثر بكل عوامل بيئته وشخصيته وردود أفعاله تجاه الطبيعة وهو إلى حد كبير كان إحساساً مشتركاً مع الآخرين .

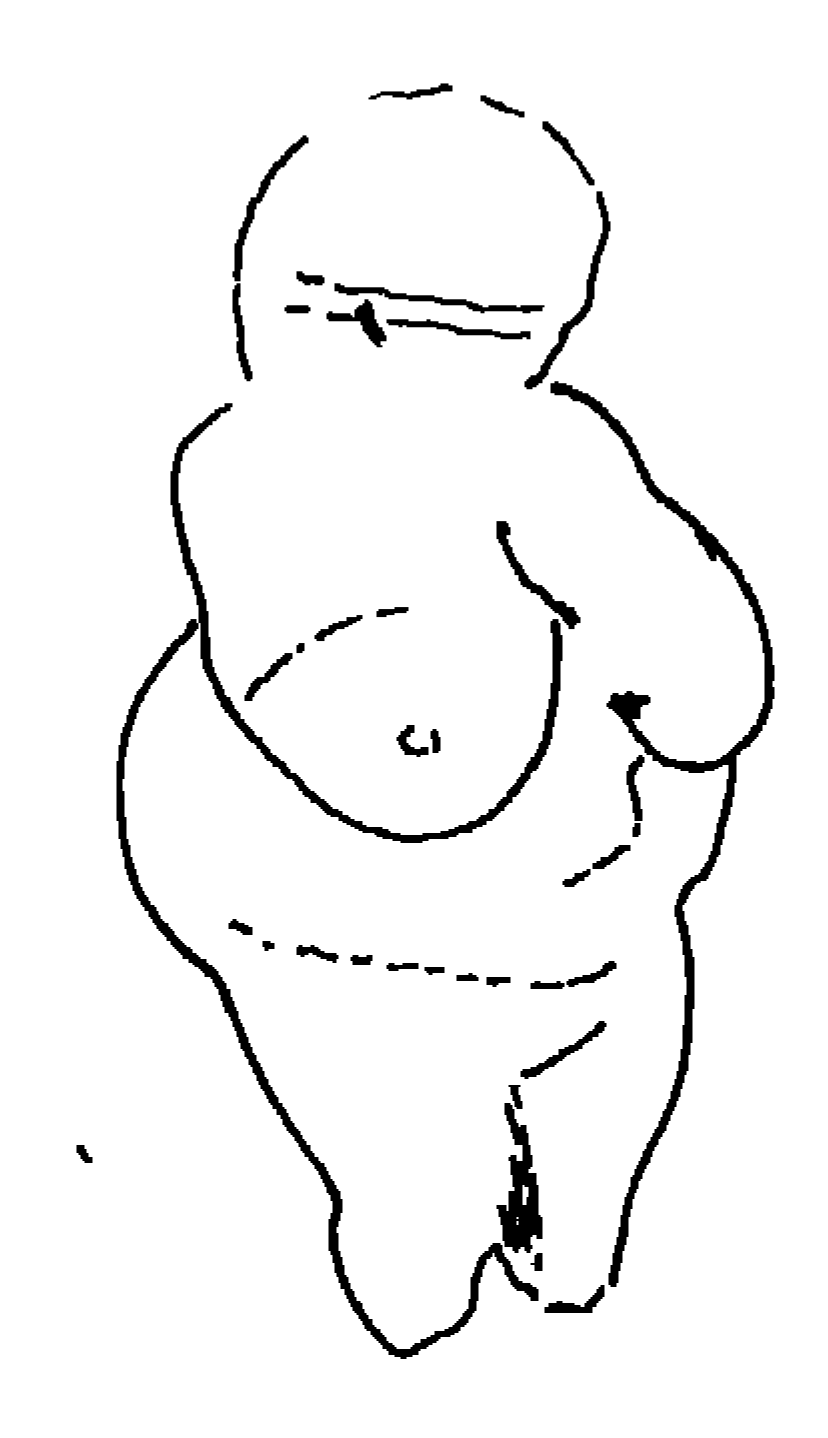
وللعصر البدائى ملامح عامة أهمها الإباحة الجنسية فى الإختلاط والمعاشرة ، تلتها مرحلة مهمة وهى صفة المجتمع الأمومى الذى يقر فيها بأن تتزوج المرأة بأكثر من رجل وسمى (البولياندرى) ، لذلك كانت الأطفال تسمى بأسماء أمهاتهم لصعوبة معرفة الأب ، وظل هذا سائدا لفترة طويلة حتى ظهور نظام الزواج ..

فكانت فكرة «الأم» هى المسيطرة على فكر الجماعة ، والفكرة الراسخة فى أذهانهم عن «الأم الأرض» وفى معظم الأساطير القديمة صورت إله الأرض على إنه أنثى كما أن أول مظهر للعبادة كان عبادة الآلهة الأنثى .

وفى الفن البدائى عنى الفنان بتمثيل الإنسان عامة ، وبالمرأة خاصة، إذ كانت تماثيل النساء التى عثر عليها أكثر وأوسع إنتشاراً

من تماثيل الرجال ، وبالطبع يأتى هذا بجانب الاهتمام الكبير بصنع تماثيل وصور الحيوانات المختلفة والتى كانت تعيش فى عصره .

والتماثيل الآدمية وجدت بشكل أكبر فى العصر الأورجناسى ، ومنها تمثال «غادة براسمبوى» الشهير وهو من عاج حيوان الماموث ، ويمثل رأس فتاة قد صفف شعرها على شكل خطوط متقاطعة ، وقد نجح الفنان فى إظهار المعالم الرئيسية فيه وقد تجنب تحديد التفاصيل فلم يعتن بإظهار الفم بتاتاً ، أما الأنف والعينان والحاجبان فقد إكتفى بإظهارها إظهاراً تخطيطياً ، فالفنان البدائى لم يكن يرسم إمرأة بعينها أو تحديد ملامح ما خوفاً من أن يُصيبها مكروه فعمله الإبداعى مرتبط بمعانى السحر ، فإن الحيوان عندما يرسمه فهو يُسحر ويموت أو يسيطر عليه .. فعبر عن المرأة بشكل عام دون تخصيص فلجأ إلى تلخيص ملامحها أو قطع رأسها والاكتفاء بالجزع. والمرأة بالنسبة له كانت كائناً مختلفاً عنه فهى مختلفة في طبيعتها وتركيبها البيولوجى ، تعبها الشهرى المتعاقب ، الحمل ، الولادة ، فكانت بالنسبة له ظاهرة غريبة فجاءت أغلب تماثيله مبالغاً فى تكوينها الأنثوى حتى أنه صنع العديد من التماثيل التى تصور المرأة فى حالة «حمل» باعتبارها ظاهرة ترصد ، وقد تميزت التماثيل الأنثوية بصفة عامة فى ذلك الوقت بالخط المنحنى العضوى والتدوير والبعد عن الخطوط المستقيمة بعكس رسوم الرجال للتعبير عن الأنوثة والليونة والمبالغة فى إظهار تكوينها البيولوجى والبعد عن رسم الملامح أو إلغائها تماماً ، والاكتفاء بنحت الجذع فقط ، فقد فضل الفنان البدائى قطع رأس المرأة فى أعماله الفنية أو طمس ملامحها خوفاً عليها من أن تسحر أو تؤذى .



تخطيط لتمثال غادة ولندروف

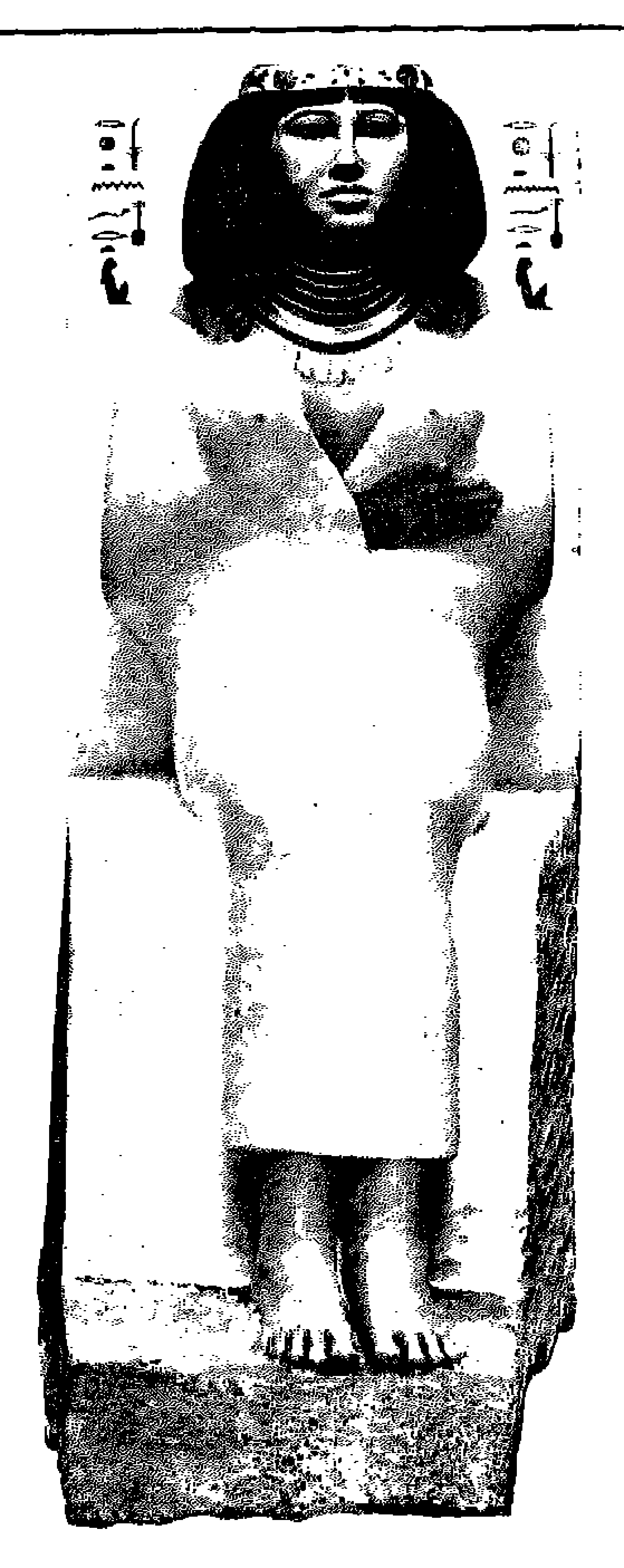
ويظهر فيه المبالغة فى التعبير عن الأنوثة والإختلاف



تخطيط لنحت بارز يمثل إمرأة من العصر الحجرى القديم الأعلى

بدون ملامح للوجه كعادة الفن البدائى

إمرأة شفافة من عصر الفراعنة



تمثال من الحجر الجيرى للأميرة نفرت
(المتحف المصرى)

إستطاع المصرى القديم بناء حضارة تفوق خيال الفنانين وحسابات العلماء والمفكرين وفلسفات الفلاسفة ، كان وسيظل الفنان المصرى فى عصر الفراعنة أعظم فنانى العالم وأبدع ما أنجب التاريخ من عبقرية، حلقت إبداعاته بعيداً فى طريق البحث عن الخلود وكينونة الأشياء فكان فنه شامخاً ، وقوراً ، متدفقاً ، ومعجزة كسرت حاجز الزمن وصلابة الأحجار التى تحولت بين لديه إلى نبض من الحب والفن والجمال .

والمرأة فى فنه كانت كائناً فاضلاً ، مثالياً ، خالداً ، يرتدى الأثواب «الأتونية» الشفافة .

العديد من المؤرخين إعتقدوا أن الفنان المصرى القديم تميز بالثبات وعدم التغير ومنهم «أفلاطون» ، إلا أن هذا مجرد ملاحظة عامة تعود لثبات فلسفة هذا الفن والإيمان بها غير أن هذا ليس صحيحاً بالكامل، فالفن الفرعونى مر بفترات تغير عبر الأسرات والدول المختلفة هذا بخلاف أن بجوار الفن الرسمى للدولة وهو الفن الدينى هناك فن موازٍ غير رسمى صنعه الفنانون لأنفسهم متحرراً من النسب والقواعد الرسمية .

ويُقسم الفن فى مصر القديمة إلى أربع حقبات .. الأولى خاصة بالدولة القديمة والثانية تمثل الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة (وينقسم إلى جزئين) ، أما الرابعة وهى عصر الأسرة ٢٦ وهو محاولة إحياء التراث القديم .

الفن الفرعونى

فى عهد بداية الأسرات (الأسرتان الأولى والثانية) ، إصطبغ الفن بروح خاصة توطدت مع مُضى الزمن فمن البداية لم يهتم الفن المصرى بتمثيل الأشياء حسبما يراها ولم يراعِ لذلك قواعد المنظور أو الانحرافات أو تغيير الزوايا ، فينظر للمشهد نظرة مستقيمة تعتمد على إختيار الوضع الأكثر وضوحاً وإبرازاً للصفة ، بحيث يرسم صور الأشخاص مثلاً وصور الجسم أمامية وصورة الرأس جانبية ، وهو وضع يكاد يستحيل فى الطبيعة إلا أنه تركيب يُظهر الشىء الحقيقى وليس المرئى بقوته وكينونته .

كما ظهر أسلوب رسم خط الأفق الذى ترتكز عليه الأشكال وتأتى بقية الأحداث متوالية فى خطوط متتالية بعد تقسيم المسطحات الكبيرة إلى مساحات أصغر عن طريق الخطوط ، وكانت الصورة الرئيسية تشغل مساحة أكبر .

أما عهد الدولة القديمة (٢٧٧٨ ـ ٢٢٨٠ ق.م) والذى امتد من الأسرة (٣ : ٦) فقد كان الفن فيها ينبض بالحياة ، كما شهدت العمارة الفرعونية نقلة ضخمة فى أسلوب البناء ، فظهر الهرم المدرج بدلاً من المقابر العادية ، وفى سرعة مذهلة تقدم فن العمارة أكثر وبعد أعوام قليلة بدأت فكرة ظهور الهرم الكامل وشمل التطور المظهر الخارجى ، كما شمل تغييراً جوهرياً فى الداخل أى فى التكوين الهندسى الداخلى ومحتوياته ، فقد بنيت غرفة الدفن فى كتلة بناء الهرم بدلاً من أسفله ، كما فرغت أكثر من غرفة أخرى لتخفيف الثقل وألحق بكل هرم معبدان أحدهما جنازى ، وهو معبد الوادى ، والآخر علوى ملاصق للهرم ، ومع المعبد الجنائزى هيكل تحيط به تماثيل العبادة .

أما فى الأسرة الخامسة فقد نشأ شكل جديد من المعابد هو معابد الشمس التابعة لنفوذ كهنة «أون» والملوك كانوا يعتبرون أنفسهم أبناء الإله «رع» إله الشمس ، وكان المعبد الشمسى يتكون من مرتفع على شكل هرم ناقص بدون سقف تعلوه مسلة أمامها مذبح للقرابين ، وفى خارج السور توجد «مراكب الشمس» التى ترمز للسفر الليلى للشمس ، وحول كل هرم مدينة للأحياء ، وأخرى للأموات ، يقطن الأولى الخدم الملحقون بالعبادات المختلفة ، والثانية مقابر أقارب الملك وموظفوه ،

وكان أقرب الأقرباء تقام مقابرهم على هيئة أهرامات صغيرة حول الهرم الملكى ، أما الحاشية فكانت تدفن فى مصاطب على القرب منها ، ثم كان الإهتمام بتزيين جدران هذه المصاطب بالرسوم ومشاهد من حياة المتوفى ، وعدد من المشكاوات لوضع التماثيل بداخلها ، ثم أضيفت غرف أخرى ملحقة لوضع بقية تماثيل المتوفى .

وقد بلغ النقش البارز فى أواسط الأسرة الخامسة قدراً كبيراً من الكمال والدقة والمهارة لا يقل عن مهارته فى فن النحت ، والتماثيل كانت دائماً أصغر من الحجم الطبيعى فيما عدا التماثيل الملكية والتى تميزت بالوقار والهيبة ، غير أن التماثيل الأخرى كانت أكثر حيوية وتعبيراً ، وهى منتشرة فى متاحف مصر والعالم كنماذج من هذه الفترة ، وجميعها تكشف عن دقة وبراعة فنية عالية القيمة لما بلغه فن النحت فى عهد الدولة القديمة .

وقد جرت العادة على تلوين التماثيل فأجسام الرجال والأطفال تكون باللون البنى وأجسام النساء والبنات باللون الأصفر الباهت ، أما الشعر والحواجب فباللون الأسود ، ومآقى العيون باللون الأحمر ، وفتحات الأنف باللون الأسود ، وأظافر اليد بلون أبيض أو أحمر أو بنى مما يشير إلى إستخدام الخضاب .

تطور فن النحت فى الأسرة السادسة فقد حرص الفنان على تجميل الملامح وابتداع أوضاع جديدة فى حركة الجسم خروجاً عن المألوف الساكن ، وتبعه فى ذلك فن النقش والتصوير ، وعموماً فإن رغبة الفنان الأولى كانت تبنى على فكرة الخلود وعودة الروح إلى الجسد

فصنع التماثيل كدليل للروح ، وفى صورة تتعرف عليها الروح والتى يرجى أن يبدو عليها الميت فى الحياة الأخرى، بالإضافة إلى حرصه على صلابة العمل وبقائه كى يُقاوم الزمن ولا يفنى أو يفسد بسهولة لضمان بقاء الدليل للعالم الآخر ، فكانت تماثيله كتلة واحدة من خامة شديدة الصلابة ليس بها فراغات قد تؤدى إلى كسر التمثال أو فقد جزء منه .

وبدأ إنهيار فن النحت فى نهاية الدولة القديمة بسبب سوء الحالة الإقتصادية للأفراد ، فلما تحسنت الأحوال فى عهد الأسرة الحادية عشرة والعودة إلى النحت .

فى هذه الفترة من عهد الدولة الوسطى (٢٠٦٥ ـ ١٧٨٧ ق.م) لم يستطع الفنان المصرى أن يصل إلى المستوى السابق ، لكنه تطور تدريجياً ، وقد يرجع الفضل فى ذلك إلى فنانى منف الذين حافظوا على هذا الفن والدليل على هذا أضرحة الأميرات الست للملك «منتوحتب الثانى»، لكن هذه المرحلة بصفة عامة كان ينقصها الدقة والمرونة برغم ما فيها من جاذبية ، إلا أن الإزدهار كان سريعاً ومذهلاً فى الدولة الوسطى فيما بعد .

وصل الفنان فى تلك المرحلة إلى مستوى ينافس الفنان القديم وما وصل إليه .. ورغم هذ التطور فإن هذه الفترة لم يميزها فن العمارة والنقش والنحت بقدر ما ميزها لون آخر هو «الفنون الصغيرة» وهو أروع ما أنتجته القريحة الإبداعية فى تاريخ البشرية من هذا النوع من الفنون قديمها وحديثها والدليل على هذا ما اكتشف من قطع فنية

صغيرة وحلى ومجوهرات داخل مقابر الأميرات فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى دهشور واللاهون والتى تميزت بالدقة والذوق والسيمترية.

أما فى عصر الدولة الحديثة (١٥٧٥ ـ ١٠٨٧ ق.م) فقد تغيرت ملامح الفن المصرى بعض الشىء لتأثره بعناصر أجنبية دخيلة إلا أن الدارسين يعتبرون تلك المرحلة هى قمة الفن المصرى وإن ظلت قواعد الفن الأصيل متبعة لا يحيدون عنها فقد تميزت بلمحة جمال وتناسق .

كان إحتلال الهكسوس لمصر فى القرن السابع عشر ق. م. انتكاسة إستمرت لقرن ونصف من الزمان أعقبها دفعة قوية للتقدم فى جميع المجالات ، فتعلم المصريون أساليب جديدة للحرب بالعجلات الحربية ، وطردوا الهكسوس خارج البلاد ، ومدوا حدود مصر فى إتجاه سوريا شمالاً حتى جبال طوروس ، بعد أن أدركوا أن الأسوار التى أقاموها على موقع برزخ السويس قديماً لم تعق الغزاة ، وقامت الامبراطورية المصرية .. وبعدها حكمت الأسرة الثامنة عشرة البلاد بقوة بعد مرحلة النجاح الحربى والتوسع ، ثم عصر الملكة «حتشبسوت» الذى إشتهر بالسلام والتعمير والإنشاء ، وإنتقل هذا فى مرحلة ثانية تضمنت ثلاثة من الملوك أينعت فيها التجارة والرفاهية ودعمت الصلات الثقافية بين سوريا ومصر وتحولت فى هذه الفترة النظرة الفردية إلى نظرة جماعية إجتماعية ، وهى بمثابة جنى الثمار للرخاء والإستقرار ، وإنعكس ذلك بالفعل على الفن وبخاصة فى العاصمة الجديدة «طيبة» التى إحتل معبودها «آمون» مكان الصدارة بين الآلهة المصرية بوصفه إله الدولة .

أما المرحلة الثالثة تضم عصراً عرف بعصر «العمارنة» نسبة إلى مدينة تل العمارنة التى أسسها الملك «إخناتون» ـ الذى كان يعرف من قبل باسم «امنحوتب الرابع» ـ والذى أحدث تغييراً جذرياً فى العبادة والفكر الدينى فكان أول من دعى إلى عبادة الإله الواحد ، وهو «آتون» ويرمز له بالشمس . وتل العمارنة هو المكان الحالى لعاصمة «إخناتون» الجديدة التى أطلق عليها «أخت – آتون» .

إلا أن «إخناتون» الفرعون العظيم أهمل شئون الدولة منصرفاً عن كل شيء لشئون العبادة ، وكان موته مؤذناً بالرجعة إلى القديم ، وهى المرحلة الأخيرة فى عهد هذه الأسرة والتى حكم فيها «سمنخ كارع» و«توت عنخ آمون» «زوجا بنتى إخناتون» .

ثم إنتهى الحكم إلى كبير الكهنة «أى» والجندى «حور محب» الذى استطاع التوفيق بين مختلف المذاهب الفنية وتثبيت دعائم فن الأسرة.

ولعل آثار هذه الفترة الواضحة فى نقوش مقابر الملوك والنبلاء فى جبانة «طيبة» والمعابد الجنائزية بوادى الملوك ، ومن أشهرها معبد «الدير البحرى» الذى بناه «سن . إن . موت» للملكة «حتشبسوت» والمنحوت فى الصخر وزينت جدرانه بالنقوش الباهرة ، وفيها يظهر أفراد الطبقة العليا من المصريين بغير جمود كالعادة ، بل بشكل جديد ـ قد يكون ناتجاً بشكل خاص عن الإختلاط بالحضارة السورية ـ فهناك رقة فى الملامح ونعومة غير معهودة ووجوه مبتسمة غير قاسية .

وفى نهاية العصر الفرعونى وقبل إحتلال الفرس لمصر إنهار الفن إنهياراً مؤسفاً بسبب الإضطرابات السياسية فى عهد الأسرات

المتأخرة ، وقد كانت مصر خلال تلك الفترة موطن صراع بين النوبيين والأشوريين ، وقد حدثت محاولات جاهدة لعودة الفن إلى عظمته الأولى، وقد تحقق هذا فى عهد الأسرة السادسة والعشرين ، لكن هذا لم يفلح فى إعادة المجد السابق فعاد الإنهيار سريعاً .

المرأة الفرعونية ..
بين الفن وفلسفة الخلود

الفنان المصرى القديم لم يكن حراً مطلقاً ، لكنه كان مكرساً فى خدمة الدولة والعقيدة ، فقد كان مدرباً على إنتاج نوع من الفن هو بطبيعته سرمدى يبحث عن إشكاليات الخلود والتغلب على الزمن والموت.

فلم يعبر بشكل كبير عن الإنفعال اللحظى أو تسجيل الشكل الواقعى المرئى . إذ كان مطمحه أكبر بكثير فى رحلة البحث عن ماهية الأشياء وقيمتها الخالدة .

فالفن المصرى القديم مجرد تماماً من المنظور ، كما أنه يُعبر عن الأحداث فى شكل أجزاء منفصلة الحدث تلو الحدث بنفس النسب ، وليس الأبعد يظهر أصغر حجماً ، كما أن الأشكال تركب غالباً بشكل غير منطقى لا تخضع لأسس التشريح بحثاً عن قاعدة مثالية مختلفة لبناء الجسم للبحث عما هو كائن عليه فى الأبدية ، وليس طبقاً لما تبدو عليه هذه الأجزاء فى الحقيقة البصرية ، وقد تبدو هذه الرسوم

للمعاصرين - بدون الرجوع إلى فلسفة الرسم - ساذجة تشريحيا ، فنرى الوجه مصوراً من الجانب والعين كاملة التكوين ، ومن منظور أمامي والجسم بالكامل في وضع أمامي ، وتظهر الذراعان بالكامل وهو تركيب ينافي الواقع ، لكنه مثالي ويؤدي وظيفة مهمة في عقيدة المصري القديم فإن الروح عندما تعود في الحياة الأخرى فهي تستدل على الجسد بواسطة هذه الرسوم والتماثيل لذا يجب أن تكون كاملة الأعضاء ، وبشكل مثالي .. فهو بصفة عامة في الفن القديم يرسم ما يعرفه ويريده ، لا ما يراه باعتباره موضوعاً وماهية وليس شكلاً .

والملحوظة الأخرى هي عدم إهتمامه بتصوير المكان فهو بذلك يهمل الزمان والمكان بحيث تكون الأشكال كائنات كونية مجردة متحررة من الأرض بقدر إرتباطها بعقيدة الخلود ، فلا يوجد بعد ثالث في اللوحة يظهر عمق الحدث ، مع ملاحظة اهتمام الفن المصري بديناميكية الأشكال وتفاعلها وترديدها وبفخامة التكوين وتوازنه في إطار إهتمام واضح بالحركة .

والفنان المصري القديم كان أشبه بصانع مُسخر أو صاحب رسالة في خدمة العبادة والفرعون ، فقد كان الفن الرسمي له قواعد صارمة لا يمكن الخروج عنها بأي حال من الأحوال إلا أن هذا لا ينفي صفة الإبداع عن الفنان القديم ، فهو مقيد في هذا الجزء ومطلق في النواحي الأخرى مثل حداثة التكوين وإبتكار تماثيل وأشكال الآلهة وتلخيص الرموز وقدرة التعبير عن الحدث وتركيبه ، كما أن قدرة الفنان وحريته تظهر في نماذج التفاصيل الصغيرة الدقيقة وهي

توضح مدى خبرته الخاصة أو تظهر فى التحضير أو الإسكتشات الخاصة به ، وما يظهر جلياً فى الفن الخاص به شخصياً كخط موازٍ للفن الرسمى وهو فن حى وبسيط ، رغم أنه لم تشتهر هذه النماذج قدر اشتهار الفن الرسمى .

وعلى لسان أحد فنانى عصر الفراعنة يقول الفنان «مرتى سن»- من عصر أمنحوتب الثالث - كان يفاخر بمهارته وخبرته قائلاً .. «إننى أعرف سر كلام الآلهة ، أنا فنان متمكن من مهنتى ، أنا أعرف كل ما يتصل بالمياه الساقطة ، كما أعرف الأشكال الناجمة عن حصر المقاييس وأعرف كيف أصور الذهاب والإياب حتى تعود الأعضاء إلى مكانها ، أنا أعرف صورة خطوة الرجل والمرأة وإنتشار جناح الصقر وساعات الليل الاثنتى عشرة ، وتأملات العين التى ترى بغير رفيق ، ومد الزراع لإنزال مستوى إرتفاع عجل البحر ، وعدو العدّاء ، أنا أعرف صنع التمائم التى تمكننا فى الذهاب دون أن يأتى لهيب النار علينا أو يجرفنا الفيضان»..

والفنان المصرى القديم كان يمر بمراحل تعليم صارمة قبل ممارسته العمل الفنى لتعلم أخلاقيات ونسب الأعمال الفنية المحفوظة والمقدسة، فتعلم الرسم بطريقة المربعات المتساوية ، وكانت وحدة القياس المستعملة هى «الذراع القصيرة» وهى وحدة قياس قديمة تساوى حوالى (٤٥,٧ سم) وهى المسافة من أول الكوع إلى طرف الإبهام ، وكل ذراع قصيرة مقسمة إلى ستة أكف بالعرض ، وكل كف يساوى أربعة أصابع والإلتزام بهذه النسب قانون رسمى ثابت ، والمربعات

كان لها استخدامان أولهما هو تحديد نسب الأجزاء التى يتكون منها الشكل والثانى هو إستخدامها كدليل فى تكبير الشكل فيما بعد ، فالتجارب الأولى للرسم ترسم عادة بالأحبار على شقفات من الحجر أو صفحات صغيرة وكثيراً ما نرى الأستاذ يصلح لتلميذه ويوجهه فى الرسم الأولى .

ويقول «أريك إيفرسن» فى دراسته عن قانون النسب فى الفن الفرعونى إنه وصف «انثروبومترى Anthropometric » للجسم البشرى طبقاً لدراسة دقيقة لمتوسطات ومقاسات هذه الأجزاء .

وظلت هذه النسب والقوانين ثابتة على مدار التاريخ المصرى القديم دون أى تغيير سوى فترات الركود التى إعترت الفن المصرى لفترات قصيرة جدا ، وأيضاً خلال الفترة المهمة فترة حكم «إخناتون» (١٣٦٥ ـ ١٣٤٩ ق.م) وهى فترة متميزة نادى فيها الفرعون بالتوحيد ، ومنها نادى بواقعية الفن والإلتزام بالواقع فتخلوا بعض الشىء عن مثالية الأعمال النحتية وظهر وجهه نحيف الوجنتين مُترهل البطن يظهر الشحم بجسمه .. والجدير بالذكر أنه أول فرعون يصور فى جدارياته وهو يجلس بجانب زوجته ويحمل أطفاله يداعبهم فى مشهد عائلى نادراً ما يتحقق فى الفن الفرعونى.. بعد أن كان يصور فى حالة صلاة وهو فى المقدمة بحجم كبير ومن بعده زوجته وأولاده بحجم أصغر، وهذا هو النموذج الفرعونى لتكريم الفرعون وإظهاره بمظهر العظمة والتأليه .

ولا غرابة فى أن يكون الفنان المصرى القديم متمكناً ، فإن الكتابة الهيروغليفية القديمة هى أيضاً رسوم لحيوانات وكائنات وأشكال مرسومة للتعبير عن عناصر المنطوق الصوتى .

الفن المصرى القديم أجاد التعبير عن المرأة بشكل فائق الوصف والجودة بحيث ظهرت المرأة فى الفن - من مختلف الطبقات - بشكل ينم عن تقديره للجمال وإحترامه للمرأة بشكل عام ، نموذج المرأة فى الفن الفرعونى ليس له مثيل من حيث شفافية الرؤية وعزوبتها فهى تبدو مرتدية ثيابها كأنها عارية ، وفى نفس الوقت ليست مُسفة بل على العكس يملؤها الإعتزاز والتأليه .

والمرأة الفرعونية تمتعت بمكانة عالية فى المجتمع بصفة عامة ، وحصلت على قدر من الحرية فى التعبير عن نفسها وعن حبها لشخص ما ، وكانت تخرج للعمل مع زوجها وتسانده وتمارس حياتها بحرية ، والشعر المصرى القديم الذى حفظته البرديات يتميز بقوة وعفوية ونضج فى التعبير وتفوق خيالى من حيث القدرة على التشبيه والتركيب ، ولم تكن الفتاة المصرية - كما هو واضح - تخجل من الإفصاح عن حبها وعشقها للمحبوب وفى أغنيات الحب القديمة .

فتقول فى صيغة أدبية رقيقة بإحدى البرديات :

«تبتهج آلهة الشمس

فيشرق من جمالها الفجر

ومنف .. عليها تفاح الحب ..

لجميل الوجه

يحلو لى أن أذهب إلى الحديقة

لأستحم أمام عينيك

وأتركك تملأ ناظريك بجمالى

فى ثوبى الكتانى الأبيض ،

وقد إبتل

أنزل إلى الماء معك

وأطفو ثانية لك

وعلى يدى سمكة حمراء جميلة

.. أحملها لك

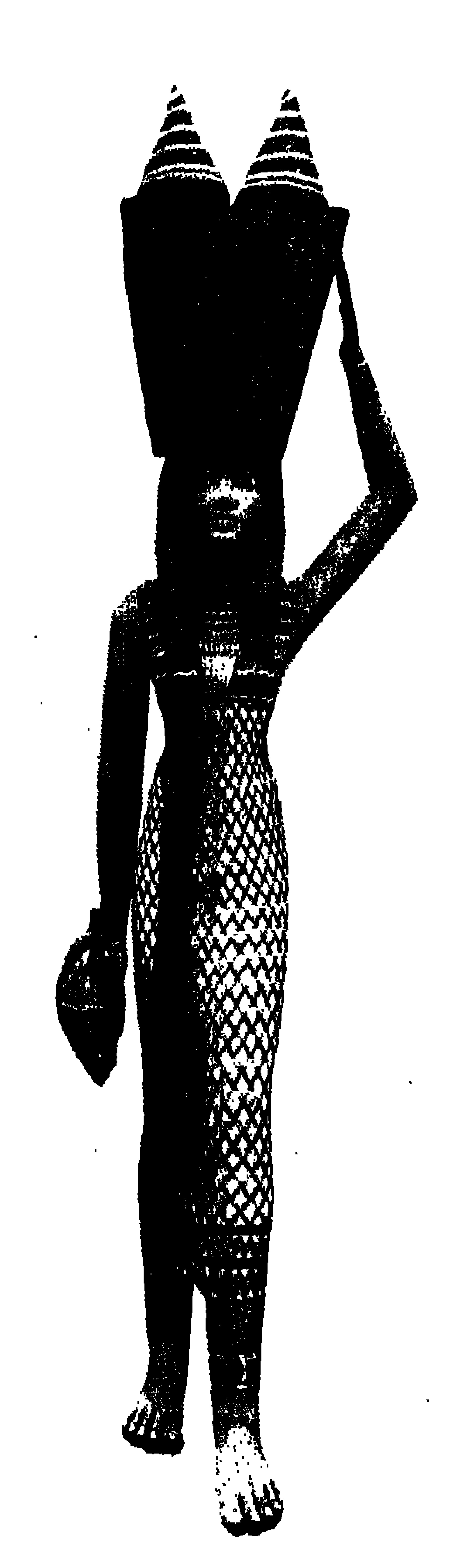
تعال .. أنظر إلىّ»

وخاطب المحبين بعضهم عن الحب والجنس فى حرية فى الأدب المصرى القديم ، ففى إحدى برديات طيبة من الدولة الحديثة كتب يقول :

فريدة حبيبتى فى حسنها ، ما مثلها أحد

أجمل من كل نساء الأرض هى

مشرقة .. أنظر إليها كالنجمة الإلهية



فى مطلع العام السعيد

ساطعة ، باهرة ، وضاءة البشرة

جميلة العينين حين تنظر

عذبة الشفة حين تتحدث ،

طويلة العنق ، جميلة الثدى ،

شعرها لازورد أصيل

ذراعها يفوق الذهب ،

أصابعها

أزهار اللوتس ،

مشدودة الخصر

عند إنسياب الردف ،

تزيد ساقاها

من جمالها ،

تخطو على الأرض فى نبل

أسرت قلبى بعناقها

وأدارت رقاب كل العشاق

مشدوهين بجمالها..

أما الفنان المصرى القديم فقد أجاد أيضا تصوير المرأة فى أبهى صورها فأظهر جسدها الدقيق ، المفصل ، من خلف ملابس شفافة موجودة وغير موجودة فى الوقت نفسه بخط واحد متواصل ولين غير منقطع فزادها جمالاً ورقة ، وإنسيابية غير عادية تشعرك بجمال وعظمة الجسم فى آن واحد ، وسواء صوّر أميرات أو ملكات أو شغالات أو راقصات أو إلالهات بأساليب مختلفة فقد كان يجمعهن صفة البساطة والتناسق ، فكان المصرى القديم يرى المرأة أكمل تكويناً من الرجل ، فكانت أعماله الرائعة نماذج باهرة الجمال والتعبير، وهذا أيضاً بنفس النسب السابقة المرتبطة بعقيدته وأسلوبه ، لكنه فى بعض الأحيان يخرج عن تلك الأطر مُحلقاً فى إبداعاته ورسومه الخاصة على شقفات من الحجر كفن غير رسمى عبر فيها عما يدور بخلده بحرية .. حتى وصل هذا إلى تسجيل مشاهد الجنس - ولم يكن هذا النموذج من الصفات العامة للفن المصرى - بل حالة فردية يحكى فيها الفنان مشاهد لأحد بيوت الدعارة ووصف فيها ما رآه وصور بعض الأوضاع الجنسية دليلاً على معرفته وخبرته ، وقد تميزت بجرئة وحرية فى التخطيط والأداء وهى فى بردية نادرة من عصر الرعامسة (١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق.م) ومحفوظة بمتحف تورين وبالمتحف البريطانى بلندن تحت رقم (٥٠٧١٤) .

ملكات وآلهات

ظهرت نماذج خلابة فى الفن المصرى القديم للملكات والآلهات الفرعونية أجاد الفنان بحسه الجمالى وخياله الواسع منحها

الشخصية والتميز ، فتميزت تماثيل الملكات بالرقة والوقار والثقة والمثالية .

في حين كانت الآلهة الأنثى توصف بأنها قادرة وواثقة ، ساطعة كالشمس تتميز بالقوة والرحمة والنبل والعدل .

نفرتيتى

صاحبة أجمل رقبة ممشوقة الجمال تبتسم فى هدوء وبهاء رقيق وذات ملامح دقيقة ومتناسقة وهى زوجة «إخناتون» الفرعون الزاهد المتوحد ، والتى هجرت معه شموخ طيبة عاصمة البلاد إلى الشمال حيث «أخت آتون» عاصمته الجديدة فى شرق الصحراء فى حضن الجبل .. ومع ذلك فقد إنفصل عنها مدة طويلة نحو ستة عشر سنة ، بعد أن أنجبت له ست بنات .

أما سبب شهرتها فكان منذ ٧٥ عاما ، عندما إكتشف «لودفيج بورخات» الأثرى الألمانى تمثالها الرائع والمعروض حالياً بمتحف برلين بعد أن هربته البعثة للخارج .. وكم من الحكايات التى تحكى عن هوس «هتلر» فى جبروته بهذا التمثال وجماله.

نفرتارى

هى ألمع زوجات «رمسيس الأكبر» ثالث فراعنة الأسرة (١٩) وقد أهداها لقب الملكة الأولى ، وقد كانت مُهتمة جداً بهندامها وزينتها ومظهرها ، وقد أمر الفرعون زوجها ببناء هرم خاص بها بجوار معبده

الكبير فى أبوسمبل بأسوان. ولم تشتهر إلا بعد أن كشف عن مقبرتها فى وادى الملكات الأثرى الإيطالى «أنتوسيكا باريللى».

حتشبسوت

كانت فريدة فى التاريخ وأول إمرأة ترقى لعرش الملك ، كانت قوية الشكيمة وصاحبة الدير البحرى غرب نيل الأقصر ، وهى التى وضعت تحتمس الثالث «زوجها» فى الظل وعاملته كأصغر منها شأناً وعمرا ، وحكمت هى وأحبت غيره ـ كبير مهندسيها ـ «سنموت» الذى أقام لها القصور والمعابد والتى سجلت بها تاريخها وأمجادها ، وقد لغت حروف التأنيث قبل ذكر إسمها .. وعندما إستطاع تحتمس الوصول إلى الحكم وإنتصاره فى غزواته السبع عشرة وتسيده على الشرق القديم ، أمر بإزالة أسمها من كل ما تصل إليه يد رجاله من مسلات ومعابد وغيرها .. وأمر بتحطيم تماثيلها ..

ظهرت فى عصر الفراعنة نماذج لا مثيل لها من الأشكال المرئية المبتكرة ذات الخيال والطرافة ، وخاصة تلك التى تعبر عن الآلهة التى عبدوها .

تميز الفنان فى تركيب هذه الأشكال وتوافقها مع ما يعتقد أو تعبر عنه الأسطورة بقدرة عالية لا نظير لها على التوفيق بين أشكال وأجسام بشرية وكائنات وصفات غير منطقية ، ومع هذا ظهرت بشكل متوافق تماماً وغير مخل ، كأنها كائن جديد قد خلق بالفعل ، وكان

هناك كثير من الآلهة التى اتخذت صورة المرأة فى الأسطورة والفن .

ومن هذه الآلهات التى اتخذت صوراً مثيرة فى الفن :

- باخت Pakhat أو سخمت .. وهى إله على هيئة إمرأة برأس لبؤه ، يعلوه قرص الشمس ، وهى إله التدمير وفناء البشر فى الأسطورة .

- باستت .. إله على هيئة قطة أو إمرأة برأس قطة .

- تاروت Thearis وتعنى العظمة وهى آلهة تحمى الأمهات أثناء الحمل والولادة ، وصنعت لها التعاويز ومثلت فى شكل تركيبى عبقرى ، عبارة عن هيئة أنثى فرس النهر بصدر أنثى ضخم ومخالب أسد وذيل تمساح ، وفى أحوال نادرة ما مثلت برأس امرأة .

- رننوتت Renenutet «الحية المربية» وهى آلهة الحصاد وأم إله المحاصيل «نبرى» وهى جسم إمرأة برأس ثعبان .

- نـــوت Nut آلهة السماء والتى نراها كثيراً مرسومة على أسقف وجدران المقابر أو داخل التوابيت لتحمى المتوفى وتأتى على شكل إمرأة منحنية فى تقوس على الأرض .

- حتحور .. إله الحب والجمال ، وتصور على شكل بقرة أو فى صورة إمرأة لها أذنا بقرة أو على رأسها قرنان .

الواقع والخيال ..
فى الفن اليونانى

الحضارة اليونانية حضارة الفلسفة والأساطير ، فقد كانوا من خالقى الأساطير وأساتذة الفلسفة ومفكرى الجمال وصانعى الحركة والحياة فى الفن ، كما أنهم كانوا يقدسون الإنسان ومواهبه وجماله حتى إنهم إبتكروا آلهة أساطيرهم بصورة إنسانية لها نفس المقومات والصفات والعيوب التى للإنسان ، فكان الإنسان والجسم البشرى هو موضوع الفن اليونانى الرئيسى .. فى تماثيلهم ولوحاتهم ورسوم أوانى الخزف وغيرها ..

والمرأة فى الفن اليونانى بالدرجة الأولى هى الحياة والوجود والرغبة العارمة مثلها مثل أساطيرهم ، فنرى زيوس كبير آلهة الأولب أحب ليدا - من فتيات البشر - الفاتنة فيتحول إلى طائر البجع ليصل إليها ، وفى مرة أخرى يتحول إلى ثور جميل تمتطيه «يوروبا» ليختطفها ويتزوجها ، كما أن الآلهة جميعاً تصارعت من أجل الوصول إلى قلب ڤينوس الجميلة ، لكنها أحبت «مارس» وكانت له . وفى أسطورة أخرى تحكى قصة الملك «أيجوس» الذى عشق النساء وفتنته إحدى الأميرات بحبها بمجرد أن رأى ذراعيها المرمريتين وهى تقدم له كوب ماء من خلف الباب .

المرأة فى الأسطورة كانت السحر والعشق الجامح ، وفى الفن كذلك، لذا فقد كان الفن اليونانى عكس سابقه الفرعونى فهو لا يبغى الخلود بل المتعة .. فتميزت تماثيله بالواقعية والإهتمام بالتشريح السليم للجسم ومفاتنه ، كما خرج عن مبدأ السكون الحركى ليصبح أكثر طلاقة وليونة ، وتزداد بشكل كبير ديناميكية حركة الجسم والأطراف ورشاقتها .. لأنه فن يبغى التحليق فى سماء الأسطورة وأجواء الأرض معاً .

وقد عالج الفن اليونانى موضوعين رئيسيين هما الأساطير والحياة اليومية ، وفى الموضوع الأول يجب أن نعرف معنى المناظر المصورة من الأسطورة التى تحكيها وعن الآلهة والأبطال بعكس مشاهد الحياة اليومية التى تصور عادات اليونان وألعابهم وحروبهم ، لكن الغرض الأساسى للنحت يبقى دينياً مرتبطاً بالأسطورة خاصة فى عهودها الأولى .

وظهرت فى الفن اليونانى عادة جنائزية ، هى وضع تمثال للمتوفى على قبره بجانب الشاهد ، كما ظهرت التماثيل فى الميادين العامة لبعض الشخصيات المهمة ، وهو ما ساعد على إنتشار الفن بشكل شعبى ، وظهور تماثيل البورتريهات فى هذه الفترة.

وتميز النحت الإغريقى بتنوع خاماته من أحجار وبرونز ورخام وفخار وخشب وذهب وعاج وأحياناً الحديد .

وعند صناعة التماثيل كبيرة الحجم كانت الأحجار تشكل مبدئياً فى المحاجر ثم تنقل بعد ذلك وأحياناً ما كانت تنحت الذراعان منفصلة

فى التماثيل الكاملة ، ثم تثبت إما بخوابير من معدن أو بالرصاص المنصهر ، أما الأجزاء الصغيرة فتثبت بالأسمنت ومع وجود الحركة فى التماثيل وبُعد الأطراف عن الجسم ووضعها مضافة ، فهذا ساعد عوامل الزمن على فقد وتحطيم الكثير من هذه الأعمال الفنية إلا أن الفن الرومانى أعاد نسخ هذه الأعمال .. والتماثيل المصنوعة من الحجر الجيرى تلون بكاملها أو أجزاء منها ، ومن المتبع أن تضاف للتمثال أجزاء مصنوعة من مادة أخرى مثل إضافة أحجار أو زجاج بتجويف العينين لتبدو حقيقية. وكثيرا ما زينت التماثيل بتاج أو إكليل أو قرط أو سلسلة تتدلى من العنق .

فى البداية تأثر الفن اليونانى بفنون الشرق ولكن سرعان ما تخلص من ذلك التأثر واتجه إلى الواقعية في الفن وإظهار الأعمال الفنية بشكل طبيعى فى تشريحه وحركاته الإنسيابية .

أما التماثيل النسائية فقد أبدع الفنان فى نحت ثيابها الطويلة ، ضيقة عند الوسط وواسعة عند الجوانب والأطراف ، كما أجاد إظهار ثنيات القماش المتموجة من أعلى لأسفل بحيث تظهر من تحتها تجسيم مكونات الجسم ، وخاصة فى تماثيل السيدات الواقفة "Kore".

وفى العصر اليونانى الكلاسيكى (٤٨٠ - ٣٣٠ ق.م) إستطاع الفنان أن يلم إلماماً تاماً بتركيب الجسم البشرى وتكوينه واستخدام هذه الخبرة فى إبراز ديناميكية الحركة والأحاسيس ومفاتن الجسم تحت الرداء ، كما نجح فى توزيع مراكز الثقل فى التمثال بحيث يبدو رغم حركته الواضحة أكثر ثباتاً وتوافقاً .

كما تميزت الأعمال الفنية بنبض إنسانى فى التعبير عن الإنفعالات عن طريق ملامح الوجه للتعبير عن الألم والمفاجأة والخوف ، وليس هذا مستغرباً ، فاليونانيون كانوا سادة الدراما والمسرح ، ومن القطع الفريدة فى هذا العصر لوحة حجرية عليها نقش بارز للإله «أثينا» (ربة الحكمة) فى وضع ينم عن الحزن .. وجدت بالأكروبول بأثينا ويرجع تاريخها إلى عام ٤٦٠ ق. م - حتى فى شواهد القبور التى تحولت إلى معارض مفتوحة نرى تماثيل إمرأة تمسك بطائر ، وهى تمتلىء بالحنو والعطف ، هذا بالإضافة إلى تماثيل الرياضيين والسياسيين والفلاسفة التى اشتهرت فى هذا العصر .

وفى النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد ، استعادت اليونان قوتها بعد غزو الفرس لها ، مرت بعصر إزدهار فنى ، فظهر فى هذا العصر الفنان فيدياس Pheidias العبقرى الذى أشرف على بناء البارثينون على ربوة الأكروبول بأثينا ، ومن أهم أعماله تمثال أثينا العملاق المصنوع من الذهب والفضة ، وكذلك تمثال الإله زيوس من الذهب والعاج بمعبد أوليمبيا ، وهى تمتاز بالرزانة وهدوء التعبير كآلهة تحمل ملامح الوقار والعظمة والقدرة . مع الإهتمام الواضح بالتفاصيل وإمتازت هذه الفترة بالوجوه ذات التعبيرات الهادئة ، وإن كانت الملابس قد أصبحت شفافة وأكثر إهتماماً بالتفصيلات، وكان لحرب «البلوبونيز» (٤٣١ - ٤٠٤ ق.م) ولتعاليم الفلاسفة والشعراء أمثال سقراط ويوربيدوس واهتمامهم بفردية الفنون وبعدهم عن رأى أفلاطون حول منفعة الفن أثر كبير فى التغيير التدريجى تجاه الاهتمام بالفردية بدلاً من المثل العليا ، فازدادت

الاهتمامات برشاقة الجسم ودراسته ، وتكثيف التعبير عن الحركة وهدوء ملامح الوجه وعذوبتها وواقعية الملابس.

ومن نماذج هذه الفترة تمثال «أفروديت» إله الجمال والحب للمثال «براكسيتيلين» الذى نحته لجزيرة كنيدس ، وهو يمثل الآلهة «أفروديت» عارية فى وقفة مغرية .. وقال عنه المؤرخ بلينوى «هذا التمثال أجمل تمثال فى العالم» .



تمثال النصر (نيكا)

١٩٠ ق. م – متحف «اللوفر» باريس

فى فترة العصر الهلينستى (٣٣٠ - ١٠٠ ق . م) إزدادت رقعة وقوة الحضارة اليونانية بسبب فتوحات وإنتصارات فيليب المقدونى وإبنه الإسكندر ، وبعد الإسكندر انقسمت الإمبراطورية إلى ثلاثة أقسام .. أسرة البطالمة التى حكمت مصر حتى عام ٣٠ ق.م ، والإمبراطورية السلوقية فى بلاد الشمام (حتى عام ٦٤ ق.م) ، ومملكة أنتيجو نوس فى مقدونية .

وكان ذلك مؤثراً كبيراً على الفن فقد جمع بين حضارتين مختلفتين تمام الإختلاف (الشرقية واليونانية).

فن الأسكندرية

وهو ذو شقين - فن الطبقات الحاكمة (الفن الرسمى) ، وهو كما نراه فى تماثيل الآلهة والملوك والملكات والأبطال .. والفن الشعبى وهو أكثر واقعية ويهتم بتصوير الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ، وهما يسيران جنباً إلى جنب.

والأسكندرية كانت ملتقى ثقافات وفنون كثيرة ، وكثيراً ما عمل الفنانون اليونانيون فى خدمة أسرة البطالمة التى حكمت مصر (٣١٢ - ٣٠ ق. م) ومنهم أبناء الفنان الشهير «براكسيتيليز» .

كليوباترا ..

وقد كانت «كليوباترا» نموذجاً فريداً لهذا العصر ، فقد جمعت بين شخصية الملكة والأنثى التى أغرت أنطونيو للوصول إلى أطماعها ، كما كانت باهرة الحسن والجمال وعرف عنها اهتمامها بجسمها وبتجميله ، فكانت تستحم باللبن وليس بالماء للحفاظ على بشرتها .

وفى الحقيقة أننا لم نحصل على صورة جيدة لأشهر ملكات عصر البطالمة (كليوباترا السابعة) إلا على ظهر بعض العملات وهى تمتاز بجبهة عالية وذات عيون واسعة ، غائرة يبدو أنها كانت حالمة ومثيرة ، وذات ذقن صغير ، وفم دقيق ، وشعر مسترسل ومرتب على الطريقة اليونانية معقود للخلف، فهى تتمتع بجمال فائق وشخصية قوية وجاذبية .

التناجرا

كما ظهر تأثير مدرسة الأسكندرية على نوع من التماثيل الفخارية الصغيرة الملونة التى عرفت باسم «تناجرا» نسبة إلى تناجرا فى بيوسيا ببلاد اليونان التى اشتهرت بهذا النوع من التماثيل .

وكل تمثال يمثل إمرأة كاملة تمتاز بالرشاقة والرقة يرتدى ملابس فضفاضة تغطى كل الجسم فى انسيابية فى شكل ترديد طولى من أعلى إلى أسفل بشكل منوع ومتزن ، وهى مطلية عادة ما يكون الشعر باللون الأحمر والملابس تجمع بين اللونين الأزرق والبمبى وكانت هذه التماثيل تصنع بغرض تقديمها كقرابين للآلهة ، أو هدايا للموتى ،

وأحيانا تستخدم للزينة وإدخال السرور على قلب الآلهة ، وهى تعطى إنبطاع وفكرة واضحة عن أسلوب حياة الشعب وفكره فى هذه الفترة .

فالفن السكندرى بصفة عامة تأثر بالفن اليونانى وأثر فيه فامتازت الأعمال الفنية بتفاعل فنى بين الظل والنور وإعطاء نعومة الملمس للوجه بما زاده بريقا وتألقا ، بالإضافة إلى عدم الاهتمام بالأجزاء الأقل أهمية مثل الشعر الذى يضاف فى نهاية التمثال بخامة أخرى كالجبس .

كما إمتاز هذا الفن بالسخرية وصل إلى درجة المبالغة فى محاولة إزهار عيوب الجسد ، وكانت النساء البدينات مادة مرتادة فى الفن الكاريكاتيرى ، بما يدلل على ذوق المجتمع والفنان وحبه للرشاقة والجمال .

وقد بدأ الفن السكندرى يتدهور فى القرن الثامن ق. م. وأخذ يبتعد عن التقاليد اليونانية، وقد يرجع السبب إلى أن اليونانيين فى مصر بدأوا يتأقلمون ويندمجون فى بيئتها ، وبوجه عام فإن محاولة المزج بين المصرية واليونانية فى الفن لم تفلح بأى حال من الأحوال .



نموذج لتمثال من التناجرا

أساطير الفن الرومانى

الفنان فى العصر الرومانى فنان يسعى لتصوير الأسطورة الخيالية فى فنه ، فكانت أبطاله من الآلهة الذين يجب أن تتوافر فيهم صفات المثالية والعظمة والقدرة ، فكان فنه هو هذه الصفات معاً بجانب رقته وتفوقه الجمالى .

كان «هوميروس» وملاحمه هو صورة هذا العصر ، فقد اعتبر الشاعر كائن ملهم يستحضر أشعاره من عند الآلهة ، كما نجد «أورفيوس» المغنى القديم الذى استمد قيثارته من «أبوللو» وتعلم فن الأغنية عن ربة الفن الموزى "Muse" ذاتها ويستطيع بموسيقاه أن يحرك البشر والحيوان .. والحجر أيضاً ، أما النحات فكما نراه فى أسطورة «دايدالوس» Daedalus كان يستطيع أن يبعث الحياة فى الخشب والحجر .. هكذا كان الفنان فى الفن الرومانى وأساطيره قادر على الخلق وإستثارة الحياة ، يعرف لغة الآلهة فهو يعرف الجمال والإبداع والفنان وحده الذى يستطيع أن يعيد لعالم مفكك ذلك الإكتمال الذى فقده بإنفصاله عن الله .

فأصبح الفن منزهاً يمارس إلى حد بعيد من أجل جماله الذاتى ومتعته الخالصة وليس لأغراض دينية ، والمرأة بشكل خاص تعد هى الموضوع الرئيسى فى الفن الرومانى والتى تمثلت أغلبها فى نماذج آلهات الفن رائعات الجمال ، مثاليات التكوين مثل تماثيل أفروديت ، ڤينوس ، مينرڤا ، أثينا .. وغيرها . فكانت الأعمال تتميز بالبحث عن

نسب جسم مثالية وضعها الرومان كقاعدة بعد ذلك مثل ابتكار نسبة الرأس إلى الجسم (١ : ٧,٥ للنساء) ، (١ : ٨ للرجال) ، لإظهار عنصر الرشاقة والشموخ وإهتمامه العام بتناسق نسب هذا الجسم ، وإظهار مفاتنه ، ونعومته وقوة تعبيره من خلال الملامح المعبرة بوقار وإضافة عنصر الحركة المتوازنة .. كما أنه أضاف ملحوظات ونسب تعارف عليها الفن الروماني باعتبارها أكثر جاذبية وتميزاً للآلهة وخاصة الجميلات من البشر ، فقد اعتبر مثلاً أن الصدر الصغير من صفات الآلهة ومن أسرار جمالها ، كما رأى أن صباع القدم الثاني من الداخل إذا كان أطول من بقية الأصابع - أصابع القدم - جميعها فهو دليل على التميز والجمال .

الفن الأتروسكي - نسبة إلى أهل إتروريا الذين هاجروا إلى إيطاليا وحكموا روما - فقد كان حلقة الاتصال بين الفن والحضارة اليونانية والرومانية رغم وجود اختلافات بينهم ففي حين تميزت اليونان بعصر الفلاسفة والحكمة تميزت روما بخلق الأساطير والخيال وبالتالي كان الفن مؤثراً ومتأثراً بتلك الاختلافات الفكرية والرؤيوية .

كان الفن في بدايته دينياً ويتجلى ذلك في تمثيل الآلهة ، ويأتي بعد ذلك اهتمامهم بالأبطال والمنتصرين في الحرب والحكام والعظماء .

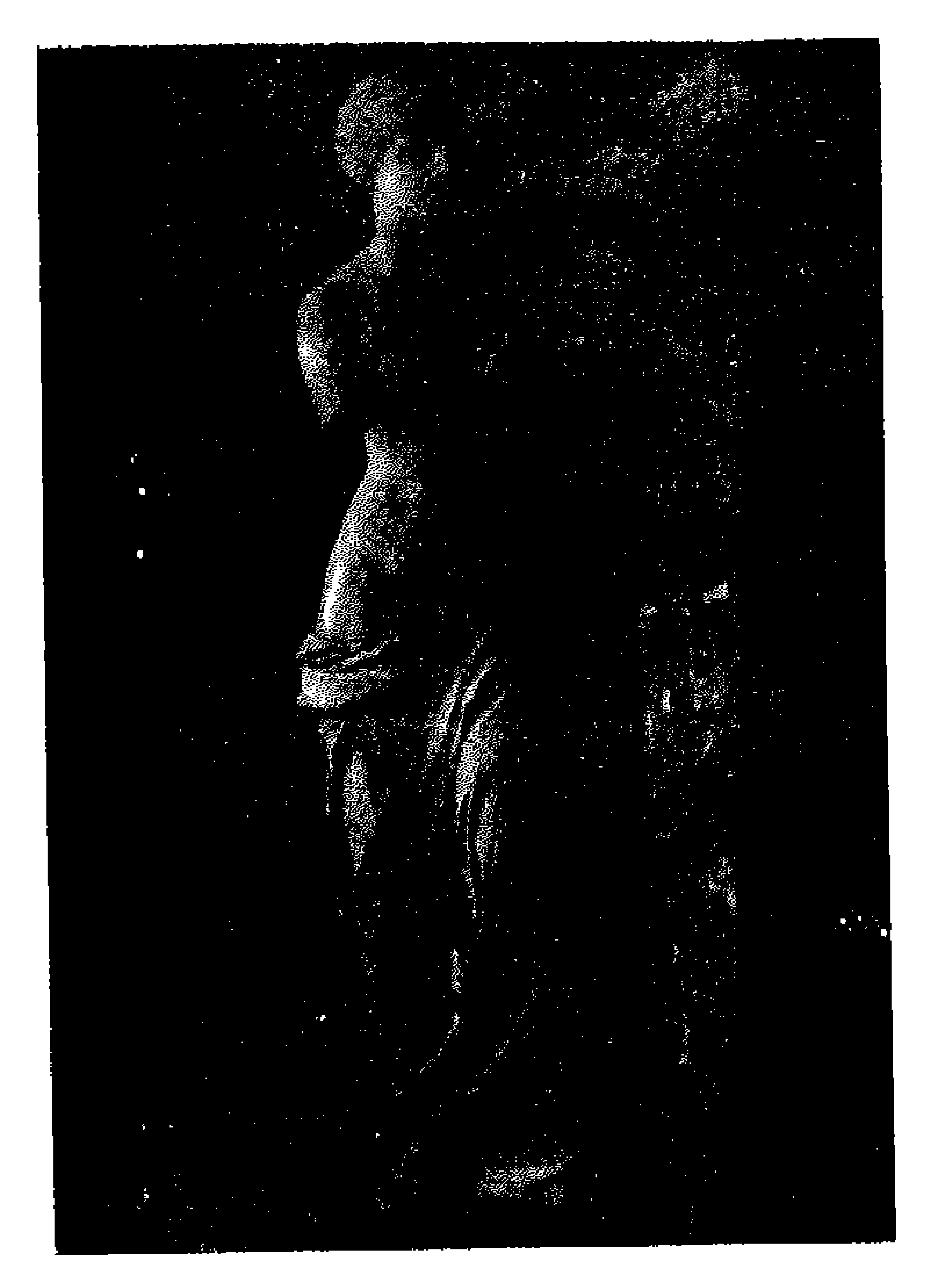
ومن أهم النماذج الفنية للعصر الروماني تلك التي تصور الأساطير ، مثل تصوير مارس وڤينوس في وضع غرامي أو قصة عقاب كيوبيد ، ومناظر الجن «الساتير» وهي ترقص ، والسنتور (حيوان خرافي برأس آدمي وجسم حصان) ، يحمل فوق ظهره سيدة من أتباع باخوس إله الخمر ، وهو من المناظر المألوفة في هذا العصر .

ويعتبر عصر «هادريان» الموهوب (١١٧ – ١٩٨م) القرن الثانى ، عصراً ذهبياً للفن الرومانى فهو مهندس وموسيقى ونحات ورسام ، ففى عصره أقيم «البارثينون» ومعبد «ڤينوس وروما» ، واشتهر بعد ذلك أباطرة الفترة من ١٩٣ : ٢٧٠م بمبانيهم وعلى الأخص البوابات والحمامات التى أقاموها فى أماكن متفرقة ، كما عرف عن هذه الفترة تأثرها بفنون الشرق فنرى تمثال للأمبراطورة «چوليا دومنا» زوجة الامبراطور «سبتيموس ساويرس» فى ملامح جميلة ورأس متناسق ذى طابع شرقى دون محاولة إضفاء الطابع الرومانى عليها ، وقد كان لهذه المرأة – وهى من أصل آسيوى – تأثير كبير على الفن والسياسة والأدب والدين فكانت تعد مثلاً أعلى لسيدات عصرها فحذوا حذوها حتى فى تماثيلها ذات الطابع والملامح الشرقية .

الأمازونيات ..

أحد النماذج الغريبة للمرأة فى الأساطير الرومانية ، ويقال فيها إن هناك شعباً يسمى الأمازونيات Amazons ، وهن نساء قويات يحكمن البلاد ويقتلن كل الأطفال الذكور أو الحكم بنفيهم وكان عليهن القيام بكل المهام ، ومنها الحرب والدفاع عن الأرض ، ويقال أيضا عن الأمازونيات إنهن يقتلن الرجال بعد ممارسة الجنس معهن مثل ذكور النحل ، وتشير الأسطورة إلى محاولات «هرقل» الوصول إلى بلادهن ومغامراته مع ملكتهن «هيبوليتا» Hippolyta التى قتلت على يديه وكيف غزون فيما بعد المدينة ونجاحهن فى ذلك حتى

هزيمتهن على يد تيسيوس Thesius وملكتهن أنتيوبى Antiope وهى من الموضوعات الشيقة التى عبر عنها الفن والأدب فى التاريخ رغم أن الفنان التشكيلى عند تطرقه إلى هذا الموضوع صورهن نحيفات ولهن عضلات إلى حد ما ولهن صدور صغيرة ، أى لم يمنحهن الشكل الأنثوى الكامل فى تخيله ، وبما يتفق مع ما يقومن به من أعمال الرجال .



«ڤينوس»

نموذج من الفن الرومانى والبحث عن مثالية الأسطورة وقوتها

سحر فنون الشرق الأقصى

الشرق الأقصى سحر خاص .. موسيقى خاصة .. طبيعة خاصة .. فلسفة خاصة ، له رائحة البخور والليل الواجف فللصمت الشرقى رهبة وللرقص أجنحة الوهم الجميل .

حضارة الشرق الأقصى (الصين ، الهند ، اليابان) من أقدم حضارات العالم فقد نشأت قبل سبعة آلاف سنة على ضفاف النهر الأصفر بالصين أصل هذه الحضارات التى نمت فيها الأسطورة والخرافة بشكل باهر ، وحضارة الصين عرفت الرسم والنحت والفخار والعمارة البسيطة وكانت الطبيعة هى اهتمام الفنان الأول ، وعندما ظهرت الخرافات والأساطير ولد الأدب ، وازداد الفن تعبيراً وقوة فظهرت حيوانات خرافية خيالية مثل التنين والعنقاء والأسد الخرافى ، ومع الزمن حولت الأساطير هذه الحيوانات إلى رموز ، فالتنين رمز للملك والعنقاء رمز للملكة كما سميت بأسمائها السنوات والأبراج الصينية .

وقد عُرف عنهم مهارتهم اليدوية العالية وبسبب العزلة الثقافية والجغرافية لهذه البلاد فقد احتفظت هذه الفنون القديمة بشكل خصائصها ومقوماتها جيلاً بعد جيل .

إرتبط الفنان الشرقى بالطبيعة ارتباطاً روحانياً وعقائدياً وثيقاً وعالجها بشكل مختلف عن النمط الأوروبى ، فقد تخلى عن أسس

المنظور بل عكسه فى بعض الأحيان ، فنجده يعالج نقطة الزوال كأنها خلف الرسـام وليست أمـامـه عند مـد الأفق ، فـهـو يرسم المنظر باحساسه وقوانينه الطبيعية المفترضة فلسفياً وليس كالواقع المرئى .

ولا يتقيد بحرفية الظل والنور ، كما يمتاز بالمبالغة والنظرة الشمولية للتعبير الحر عن شخصية المنظر كما فى حالة رسم الأشخاص فمُهمته هى التعبير عن العمق فى الشخصية وليس الشكل الخارجى هو اهتمامه الأول .

فيقول بوذا الفيلسوف اليابانى الباحث عن الحقيقة .. «الذات حمى خداعة .. تتراءى حلماً جميلاً ثم يضمحل ، أما الحقيقة فتجلب الصحة والطمأنينة ، الحقيقة بلسم .. الحقيقة سرمدية ولا خلود إلا فيها .. لأنها هى وحدها تبقى أبداً».

فى الهند .. المرأة والخرافة

حضارة الهند يرجع تاريخها إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م والحضارة الهندية حضارة روحانية على إختلاف ما بها من عقائد ، وقد أثرت بالضرورة على النتاج الفنى ، حتى إننا فى الغالب لا يمكننا دراسة فنونها دون دراسة تلك العقائد والأفكار .

والهند تتميز بالتعددية فهى أكثر بلاد العالم فى العقائد والديانات واللغات وأيضاً بالاختلاف فى الطبيعة الجغرافية والاجتماعية حتى الطاقات الفنية نفسها شديدة التنوع والاختلاف ، لكن ذلك يدلل على قدرة الفنان الهندى على استخدامها وتطويعها بشكل مبدع .

وأحد هذه الفنون الهندية التى نتطرق إليها هو الفن الهندوكى ، نسبة إلى الديانة الهندوكية التى يرجع تاريخها الى عدة قرون قبل الميلاد ، وقد تطورت إلى أن أصبحت عقيدة فلسفية عميقة مرتبطة بالفكر الميتافيزيقى للبحث عن الحقيقة والصدق والجمال والمثالية ، ودونت قوانينها وأفكارها فى كتاب مقدس سمى «الأوبانيشاد» Upanishads وآلهة الدين الهندوكى كثيرة مرتبطة بقوى الطبيعة .. والخير والشر .. والحياة والموت وغيرها .. مثل ڤارونا إله الحق ، وإندرا إله الحرب وفشفا كارما إله الفنون .

وتتركز فكرة الهندوس حول مظاهر حياة الإنسان الثلاثة .. الولادة ، الحياة ، الموت ويرمز لها بالآلهة الثلاثة «براهما» Brahma الإله الخالق ، فشنو Vishnu الإله الحافظ ، وشيفا Shiva الإله المدمر، ونرى ذلك فى تماثيل الآلهة التى تصور من ثلاثة وجوه ويرمز كل وجه الى أحد هذه الآلهة . هذا بالإضافة الى عقيدة تناسخ الأرواح «السمسرا Samasra» فى حلول روح الميت فى جسد آخر بعد موته وطبقاً لحياته السابقة خيرة أو شريرة تتوالى عملية التناسخ حتى يبلغ الإنسان إلى درجة الصفاء الروحى «النيرڤانا Nirvana» أو القداسة ، وتتحد روحه مع الآلهة ولا يعود للأرض ثانية ، والديانة الهندوكية تدعو الإنسان للتأمل والتصوف رغبة فى الوصول الى النيرڤانا والاتحاد بالروح مع الآلهة.

بدأ الفن الهندوكى فى الازدهار منذ القرن الخامس الميلادى عندما شيد معبد للإله «فشنو» فى بلدة «ديوجار» فى شمال الهند الوسطى

وأصبح للمعابد طابع مميز لاعتبارها مأوى الآلهة ، وأهم جزء فيه يتمثل فى قدس الأقداس ، وهو حجرة مخصصة لتمثال الإله أو للرمز المقدس ، وقد اهتم الفنان بالزخرفة والرسوم فى الواجهات والأسقف والتماثيل النحتية المُبهرة ، ولقد نافس الهندوس البوذيين فى إقامة معابد فى قلب الجبال الصخرية فى أواسط الهند ، وكثير من هذه المعابد أنشىء لأجل الإله الحافظ «فشنو» والإله الراقص «شيفا» وعادة ما تظهر هذه الآلهة ذات قدرات جسمانية غير عادية مثل تعدد أذرعها حولها كالمروحة ، وهى دليل على القدرة والقوة والعطاء ، بحيث تحمل بعض الأيدى ما يدلل على إحدى إمكانياتها وقدراتها ومعجزاتها .

ولقد بلغ هذا الفن خلال القرن الثامن شأناً عظيماً عندما حفرت كهوف «إلورا» بشمال غربى ولاية حيدر أباد وكهوف إلفانتا ومن أهمها مبعد «كيلاشا Kailasha». المبنى فى بطن الجبل من قطعة واحدة ويحوى ثلاثة طوابق واستغرق عمله ما يزيد على الأربعين عاماً .

ويعتبر معبد شيفا - بشكل عام - من قمم الفن الهندوكى وتبلغ مساحته مائة قدم مربع تقريباً ، وبالبهو الرئيسى عدد ضخم من الأعمدة وينتهى بتمثال هائل له ثلاثة رؤوس ترمز للآلهة الثلاثة ، ولها تعبيرات مختلفة ، فالأمامى ساكن النظرة متأمل والجانبى يتسم بالهدوء والرقة والآخر يعبر عن الغضب والشراسة ، وهو فى مجمله يعبر عن قوة الآلهة ورهبتها .

شيفا .. إله الجنس

وتزدان جدران المعبد بتماثيل تصور الإله الراقص شيفا ، يؤدى بعض الحركات الطريفة الراقصة التى تدعو للبهجة والسرور ، وقد أجاد المثال الهندى التعبير عن روح الرقص فى تلك الديناميكية الدرامية التى تظهر فى حركة التمثال وتوازنه وخاصة فى الأذرع والساقين وهو يعد من أروع التماثيل الهندية .

إلا أن الفن الهندوكى أصابه الضعف والتكلف خاصة خلال القرنين العاشر والحادى عشر ، وذلك باستثناء أعمال قليلة من أهمها معابد «كاجوراهو» الشهير .. ومن الغريب ذلك الفن الإنسانى الجسدى الحياتى الذى يظهر جلياً فى ذلك المعبد ، الذى يوضح مدى إيمانهم وتعبيرهم عن الحياة والرغبة فيها رغم تلك التعاليم الروحانية الصارمة للعقيدة ، فنجدهم يرسمون على الحوائط مشاهد صارخة تتضمن مشاهد الاتصال الجنسى بين الرجل والمرأة فى أوضاع مختلفة وهى مملوءة بالرغبة ، مشحونة بالتعبير الحركى ، وهو على ما أعتقد من أول الرسوم التاريخية القديمة التى عبرت عن الجنس فى الفن - وأقصد هنا فنا رسمياً فى المعابد - وهذا لا يتنافى مع روح العقيدة القدسية للهندوك فقد اعتبرت ممارسة الجنس فى المعابد جزءاً من التعبد والتطهير الروحى وكانت هناك كاهنات مقدسات لكل معبد ينذرن أنفسهن لهذا العمل ، ويعيشن فى خدمة آلهة المعبد لممارسة الجنس مع القادمين للزيارة وجمع الهبات للكهنة .

كالـى

وكما يعتبر الإله شيفا إله الجنس والتناسل والرغبة فى الحياة والتغلب على الموت ، وهذه المعانى تظهر بصورة واضحة فى الإله «شاكتى» زوجة شيفا ، وتسمى فى بعض الأوقات «كالى» ، ويقول أتباعها إن قوة الآلهة تحولت كى تتجسد فى جسدها ، فأصبحت ذات قوة غير طبيعية .. وهى مصدر القدسية والعظمة لكل المخلوقات ، وتصور كالى فى تمثالها عندما تكون غاضبة ، وهى ترقص فى وحشية فى حركات عنيفة وتصب نقمتها على المجرمين والمذنبين ، وتصور فى هذه الحالة الغاضبة كشبح أسود بفم فاغر ولسان متدل تتزين بالأفاعى وترقص على جثة ميت وأقراطها على شكل جثث رجال ، وعقدها من الجماجم ووجهها وثدياها تلطخها الدماء ، لها أربع أذرع ، اثنان تحملان سيفاً ورأساً مبتوراً دليل الغضب والقسوة، أما الأخريان فممدودتان بالرحمة والحماية لأتباعها ومخلصيها ..

أما عندما تكون كالى راضية فهى فى هذه الحالة تبدو سيدة جميلة شابة تمنح الحب والتسامح والخير .. ذلك لأنها أيضاً إله الأمومة إلى جانب أنها رمز الدمار والموت والإنتقام ، فأظهروها إله أنثى تجمع الضدين وفى وسعها أن تكون عطوفاً ، كما فى مقدورها أن تقتل .

ومن الواضح هنا عدم تناسب هذه الصورة الأولى لآلهة الأمومة التى يجب بأى حال من الأحوال أن تمثل أقصى درجات الرحمة والحب والحنان مع الصورة الأخرى للتدمير والقسوة والوحشية .. ويقول البعض إن الكهنة هم من ابتدعوا هذه الصورة البشعة لإلقاء الرعب

فى النفوس فيجود العباد بالعطاء للكهنة إتقاء لشر الآلهة فى حالة ثورتها وغضبها والتمتع بوجهها الباسم ، الطيب ، الحنون ..



تمثال الإلهه كالى

ديناميكية الحركة وقوة التعبير

عذراء وقديسات ..
الفن القبطى

للفن القبطى هوية متميزة لا يخطئها أحد ، فهو فن شعبى له مدلولات روحانية ، وليست ميتافيزيقية ، فهو فن ديموقراطى ، زاهد ، عاصر الإضطهاد والقهر فكان رسالة شفرية وتعبدية عالية القيمة والقوة الشعورية والايمانية .

وكانت المرأة فى الفن القبطى ذلك النموذج الفاضل للطموح البشرى بالخلاص والشفافية والطهارة ، فالمسيحية بصفة عامة كانت رسالة حب نادرة فى أعلى صورها من التضحية والزهد ، وإن الحب الإنسانى بين البشر يستمد خلوده وقوته من قوة الحب الإلهى الفياض «الذى بذل ابنه الوحيد كى يخلص كل من يؤمن به» حتى إن الدين الذى دعا بوضوح إلى حب الأعداء مثل الأقارب ، فيقول الكتاب المقدس .. «أحبو أعداءكم ، باركوا لاعنيكم ، صلوا لأجل الذين يسيئون إليكم»..

والمرأة فى الفن القبطى هى العذراء مريم باهرة الجمال البسيط البعيد عن الشكل الحسى ، فقد كانت الايقونات القبطية تصور العذراء والقديسات بالتالى كمعنى روحى فى شكل امرأة ذات كيان إنسانى فاضل بعيدة كل البعد عن المرأة الأنثى المرتبطة بالأرض الزائلة .

رغم الإضطهاد الذى عانى منه المسيحيون فى بداية ظهور الدين المسيحى أخذت الديانة الجديدة فى الولوج فى كل الدنيا حتى أصبحت الديانة الرسمية للدولة الرومانية فى عام ٣٢٦م وانتشارها أثر بشكل كبير على فنون سوريا ومصر وروما وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا .

والفن القبطى إلى حد كبير كان يحمل تلك الخلطة المركبة مابين التأثر بالعادات الفرعونية القديمة وفنون الرومان حتى خرج بشخصيته المتميزة وتطوره من قلب عصور الإضطهاد ، فكان الفن أحد أساليب الدفاع والنجاة ومناجاة الرب ، كما أصبح الفن وسيلة للتعليم والارشاد وليس للمتعة ، كما عند الرومان وهو أقرب فى بساطته للفن التلقائى الشعبى من ناحية معالجته للشكل ، وهو فى شكل شفرى، رمزى المعنى من ناحية المضمون وذلك بسبب الإضطهاد الذى منع انتشار المسيحية والجهر بها فى أول عصورها ، وللفن القبطى ميزة كبرى تحسب له أنه لم يفرق بين فن الصفوة والدولة وفن العامة الشعبى، فلقد كان الفن عاماً له نفس المميزات والأساليب فى كلتا الحالتين فهو فن دين المساواة والتوحد .

كان فى البداية الرسم والتصوير السائد فى العصر القبطى بطريقة الفريسك ، وهو موروث منذ أقدم العصور فى مصر وهو اسلوب الرسم بألوان الأكاسيد على الحوائط المغطاة بطبقة جيرية ، ونرى الفنان القبطى المصرى وتأثره بالفن المصرى القديم يرسم السيدة العذراء وهى ترضع المسيح وقد نقل هذا الاسلوب فنانو إيطاليا فى عصر

النهضة وبعدها الى كل أوروبا ، وهى فكرة مصرية قديمة نشاهدها فى تصوير المعبودة ايزيس وهى ترضع ابنها الإله حورس .

والفن القبطى فن يعبر عن الإحساس بالجمال والبساطة والروحانية ويتجنب إظهار النواحي المادية ، وهو فن زاهد بسيط فصور الأيقونات للعذراء والمسيح الطفل والقديسات والقديسين مقرونة بالبساطة والسمو الروحى وهو يستخدم التسطيح للأشكال والأشخاص مع التركيز على موضوع اللوحة الرئيسى مثل الشخصية أو القديس المصور والتغاضى عن الباقى أوتهميشها فى شكل مكمل أو زخرفى كما أنه يستخدم المنظور المعكوس بحيث يظهر الشخص موضوع اللوحة فى الخلف أكبر حجماً من الأشكال الأمامية بعكس الطبيعى ، ويرجع هذا إلى عدة أسباب أهمها فكرة الخلاص ثم التعبير عن المعنى الروحى وليس المنظور الأرضى الجسدى المحدود ، والبحث عن ما هو آت وخالد وسام ، هذا بالإضافة الى ظروف الاضطهاد والقهر التى عايشها المسيحيون والقديسون فى بداية ظهور الدين المسيحى ، وهو لذلك يستخدم الرمز للدلالة على المعنى ، فنرى الفنان يرسم مثلاً السيد المسيح جالساً يحمل بيسراه الكتاب المقدس ، ويأتى بيمناه بإشارة البركة وتحيط به أربعة حيوانات ترمز للقديسين الذين كتبوا الانجيل الأول رأس الأسد ويرمز للقديس مرقص والثانى رأس العجل ويرمز للقديس لوقا ورأس النسر يرمز إلى يوحنا والرابع وجه إنسان يرمز إلى متى .

لكنه أحياناً ما أستخدم الظل والنور لإظهار التجسيم ويظهر هذا بشكل خاص فى الرسوم التصويرية التى رسمت ووضعت للمومياوات وأهمها مجموعة وجوه الفيوم ، وبعضها استمر حتى القرن الخامس الميلادى ، وهى أول «بورتريهات» فى فن التصوير تظهر فى تاريخ الفن العالمى .. وقد برع الأقباط فى بناء الكنائس وزخرفتها والعمارة بشكل عام – لكن لن يتسع لنا الحديث عنها فى إطار هذا البحث – أما عن استخدام الفنان القبطى للخامات الأخرى بخلاف الرسم والتصوير فقد كانت تحمل نفس الطابع بالإضافة الى قوة تعبيرها وجودة زخرفتها ومنها فن النسيج والأخشاب والمعادن .

وفن النسيج اشتهرت به مصر فى العصر القبطى وقد نهج منهجاً جديداً فى زخرفته وهى ذات رسوم تعبيرية عادة تعبر عن قصص ما بالإضافة الى جودة ألوانها الزاهية ، وجاء أغلبها ذا طابع دينى قصصى ... مثل مجىء العائلة المقدسة الى مصر وصور القديسين ، كما ظهرت بها رموز الديانة فى الزخارف مثل الصليب ، السمك ، الحمام ، العنب ، الرسوم النباتية والحيوانية .

وقد برع النساجون فى صنع الأصباغ وتركيبها وإستخدامها لتلوين القماش حتى أنه بعد فتح العرب لمصر بقيادة عمرو بن العاص عام ٦٤١ م سمى العرب المنسوجات المصرية باسم «القباطى» نسبة إلى الأقباط .

أما فن صياغة المعادن وزخرفتها فتجد العديد من الآثار الباقية المستخدمة مثل الأوانى والمسارج والمباخر قد زينت بالزخارف

والرسوم الآدمية .. كما أن الكثير من أدوات الزينة النسائية المصنوعة من المعادن تمثل إلى حد كبير ما نراه حتى الآن فى حياتنا اليومية والشعبية كالأساور الفضية على شكل ثعبان والتى يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الميلادى .



نموذج لفن النسيج القبطي ويظهر فيه الموضوع الرئيسى فى مركز اللوحة وزخارف من الكائنات الحية والرموز والملائكة رمزاً للخير تكمل اللوحة

عصر محطمى الأيقونات
الفن البيزنطى ..

ينقسم الفن البيزنطى إلى عصرين الأول وينقسم الى قسمين من القرن الثامن حتى النصف الثانى من القرن التاسع (٧١٧ - ٨٦٧م) وهو المعروف باسم العصر اللاأيقونى أو عصر محطمى الصور ، والقسم الثانى يمتد إلى القرن الحادى عشر (٨٦٧ - ١٠٨١م) ، وهى فترة مجد الدولة المقدونية ثم الجزء الثانى من القرن الحادى عشر إلى الثالث عشر ، وهو أيضاً مرحلتان .. مرحلة الأسرة الكومنينية (١٠٨١ - ١١٨٥) والأسرة الأنجيلية (١١٨٥ - ١٢٠٤م) والمرحلة الثانية هى عصر مملكة اللاتين فى القسطنتينية (١٢٠٤ - ١٢٦١م).

والفن البيزنطى أشبه بالمد الذى يزدهر وينتعش فى فترات ثم يعود فيضمحل ويتراجع ، وهو أحد العصور التى يتضح فيها تأثير العوامل الإجتماعية والسياسية وغيرها على الفن وإزدهاره وتقلبه الذى وضح فى هذا العصر .

تيودورا

كانت الإمبراطورة تيودورا من أهم الشخصيات الفنية فى هذه الفترة ، وهى التى عملت على انتهاء عصر كره وتحطيم الأيقونات الدينية ، والذى استمر منذ حكم «ليو» الأول .. فاعتبرتها الكنيسة

الشرقية قديسة وإتخذت يوماً خاصاً تحتفل فيه بعيدها وانتهاء عصر تحطيم الأيقونات وإضطهاد الفن الديني والكنسي .

تأسست بيزنطة على يد الامبراطور قسطنتين في القرن الرابع الميلادي حتى سقوطها على يد الأتراك في القرن الخامس عشر وقد تميزت بفترات من الانتعاش والاضمحلال .. وفي بداية القرن الثامن عاشت احدى فترات نهضتها بعدما حكمها القائد الحربي «ليو» عام ٧١٧م مؤسس الأسرة الأيزورية – نسبة إلى ايزوريا بآسيا الصغرى – ومنذ بداية عصر «ليو» فقد رأى أن الصور الدينية والأيقونات تسيطر على عقول الناس مما دفعهم أحياناً للتواكل والاعتماد على شفاعات القديسين وكذا زيادة عدد الرهبان مما انقص عدد الأيدي العاملة وزيادة سيطرة الكنيسة مما يعطيها فرصة لفرض آرائها الدينية لذا فقد أصدر قراراً بتحطيم كل الصور الدينية ومنعها من التداول فأثار هذا القرار غضب الشعب والكنيسة ضده ليس في القسطنطينية فحسب بل في البلقان والأقاليم الغربية ، وكان رد ليو على ذلك بأن أقال البطريرك في عام ٧٣٠ ، وأقام خلفاً له ممن يؤيدونه.

وقام بإغلاق المدارس التابعة للكنيسة .. غير أن الإضطهاد الحقيقي جاء على يد ابنه قسطنطين الخامس (٧٤٠ – ٧٧٥م) ، فكان سفاكاً للدماء ، لا يعرف الرحمة حتى أنهم أطلقوا عليه اسم «الزبال» ، واستمرت حركة تحطيم الصور والاضطهاد طوال حياته ، ومن بعده أيضاً رغم محاولات الامبراطورة «ايرين» التي تعاطفت مع أصحاب الاتجاه الديني وحاولت تخفيف غضب زوجها عليهم ، وانتهت الأسرة

الأيزورية ، وتولى بعد ذلك عدد من الحكام والأباطرة .. حتى جاءت الامبراطورة «تيودورا» التى استطاعت إيقاف ظاهرة تدمير الفن الدينى التى طال أمدها حتى أن الكنيسة كرمتها واعتبرتها قديسة لها عيد يحتفل به ، وأصبحت تصور كامبراطورة وقديسة معاً .



تفصيل للوحة من الموازيك

تمثل الامبراطورة تيودورا

من الفن البيزنطى

ويبدو عليها العظمة والقداسة

مما مسح عليها شكلاً من أشكال العظمة والقداسة معاً ، فكانت تيودورا هى إحدى أهم ملامح هذا العصر اللاأيقونى .

مع ملاحظة أن هذا العصر كان الاضطهاد فيه يقع على عاتق الفن الدينى فقط فى حين انتعش الفن الدنيوى وبشكل جديد متأثراً بالفن الهلينستى والشرقى بخاصة الفارسى ، ولم يمتد التحريم بأى حال من الأحوال الى صور الأشخاص العاديين ، فانطلقت ابداعات الفنانين وأفكارهم وازداد الاتجاه نحو الواقعية والبعد عن المثالية .

يوروبا

ومن أهم الأعمال الفنية فى هذا العصر لوحة «يوروبا» وهى إحدى الأساطير القديمة عن الحب بين البشر والآلهة والمرسومة من العاج المنحوت على صندوق خشبى صغير ، موجود بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، وهى تصور منظراً ليوروبا وتركب ظهر ثور جميل الهيئة وهى أسطورة يونانية قديمة .

تقول إن يوروبا إبنة الملك الفينيقى كانت تجمع الزهور مع رفيقاتها بقرب الشاطىء.. عندما رآها «زيوس» كبير الآلهة وأعجب بجمالها فاتخذ شكل ثور جميل هادىء واقترب منها ، ولما رأته يوروبا أعجبت به فركبته مداعبة إياه فإندفع بها نحو البحر إلى جزيرة كريت حيث تزوج منها .

وهذه الأسطورة أعجب بها عدد كبير من الفنانين عبر العصور وتكرر مضمونها ، وهو الحب بين البشر والآلهة ، وتعد لوحة لوكليرك دى جويلان من أشهر هذه الأعمال .

وعندما حكمت الأسرة المقدونية (٧٦٨ - ١٠٧١م) شهدت الدولة البيزنطية - عدا الربع قرن الأخير من هذه الفترة - عصرها الذهبى نظراً لتشجيع الحكام للفن وإهتمامهم به وأول هؤلاء هو باسيليوس الأول الذى كان حاكما وسياسياً ومشرعاً وقائداً ناجحاً وبارعاً ، وكذا من خلفوه فتركت لنا هذه الفترة آثاراً خالدة فى العمارة والنقش والفسيفساء والفنون الصغيرة ، وخاصة تصوير الأمراء والأباطرة فى أعمالهم ومغامراتهم المختلفة فأدى ذلك إلى زيادة الطابع الواقعى

الذى يتناسب مع موضوع الحكى والإبتعاد عن المثالية الدينية والأسطورية رغم استمرار التأثر بالفن اليونانى وتقليده .

فنجد فى هذه الحقبة أشكالاً جديدة تم التطرق إليها فنجد فى الفن الدينى صوراً تمثل موت السيدة العذراء .. الذى لم يرسم من قبل وهى تحمل شحنة كبيرة من التعبير القوى والتناسق فلم يعد الهدف هو البحث عن الجمال بقدر الوصول إلى التعبير عن روح العقيدة أو فكرة الموضوع .

وفى الفترة الثانية التى امتدت من القرن الحادى عشر الى القرن الثالث عشر سرعان ما تخلصت الدولة البيزنطية من الغزو التركى ، وأن تبدأ نهضة جديدة غير متوقعة والفضل فى هذا يرجع إلى الأسرة الكومنينيه ومؤسسها الكسيوس كومنينوس الذى تميز بثقافته ورغبته فى الإصلاح ، ولم يكن خلفاؤه أقل منه حماساً ووعياً لكن سرعان ما خفتت شعلة هذه النهضة أيضاً بعدما حكمت الأسرة الانجيلية وأباطرتها الضعاف ولم تكن فنون هذا العصر امتدادا للعصر الذهبى الثانى للفن البيزنطى الذى بدأ فى القرن التاسع أيام الأسرة المقدونية ، فقد أصاب الفن نوعاً من أنواع الجمود والبعد عن التقاليد اليونانية القديمة التى كانت من أهم عناصره حتى إننا نرى فى فن الفسيفساء الذى ازدهر خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر قد تميز بجودة الألوان وتناسقها وزهوها ، لكن كانت الوجوه المرسومة جامدة ، خالية من التعبير حتى فى الملابس وعدم الاهتمام بالتشريح ، وقد يرجع هذا إلى تأثير الرهبنة وقيام الرهبان أنفسهم بكثير من

الأعمال الفنية . وكذا تراجع النحت الرخامى والحجرى رغم أن نحت العاج هو الوحيد الذى استمر على ازدهاره وإتقانه محافظاً على الروح الكلاسيكية ، ومن أفضل أعماله الفنية فى القرن الحادى عشر نموذج منحوت لقصة آدم وحواء على صندوق صغير مغطى بالعاج وذى أسلوب تقنى متوازن ومتناسق التكوين بالإضافة إلى نماذج أخرى لصور بعض الشخصيات العامة .. أما الأسرة الانجيلية فقد كان عصرها امتداد للعصر الذى سبقه .

أما المرحلة الثانية (مملكة لاتين) من عام ١٢٠٤ : ١٢٦١م فقد بدأ بتغير حاسم تراجعت فيه الحضارة والفنون البيزنطية ورحل معظم الفنانين الى البندقية وروسيا .. وحتى نهاية هذا العصر .

الاحتفاء بالجسد ..
فى العصر الجاهلى

العصر الجاهلى لا يوضع على خارطة تاريخ الفن التشكيلى العالمى لكن وجدنا من الضرورة التعرف على ملامحه والتى وضحت فى أساليبه وخرافاته وفنه الذى عبر عنه فى تماثيل معبوداته وآلهته الوثنية ، وباعتبار أنه التيار الجارف الجاهلى الذى جاء الفن الإسلامى والدين الإسلامى لإصلاحه وتغيير اتجاهه عقائدياً وقد أثر كثيراً فى تاريخ كفاحه الفكرى والدينى كتيار معارض ورافض .

العصر الجاهلى أكثر العصور الزمنية إحتفاء بالجسد والاهتمام به بشكل لافت للنظر ، ويتضح ذلك فى القصائد التى ألفها شعراء العصر من قصائد الغزل والعشق ومن أساطيرهم وأخبارهم ذلك العصر الذى ترسب فى ذاكرة العرب ووجدانهم بما له من سحر وغموض .. وأشياء أخرى .

قد تبدو العلاقة غريبة مابين نسيج ذلك الفن وروعته وبين وحشية القواعد الاجتماعية الإباحية للجنس والأقرب للإنسانية والتغيب العقلى، فنرى الشاعر الجاهلى دائم التحدث عن فتنة المرأة وسحرها وربطها فى رأيه بكل شىء جميل وتشبيهها به ، أما هو «الرجل» فترتبط صفاته بالشجاعة والجسارة فى مواجهة العالم أجمع وهو أسد فى الحروب ، أما معها فهو وديع ورقيق القلب ، وفى المساء تغرق

دموعه البيداء الأخضر منها ، واليابس بسبب هجرها له ويتمنى لو تمرغ فى ذلك الجسد البض للثمالة ، وقد اتجهت تلك العصور إلى النظر للمرأة باعتبارها رمزاً للخصوبة والنماء وهو دورها الأساسى فى الحياة وهذه الفكرة انتقلت الى العرب من الديانات الشرقية القديمة فى مصر وبابل وآشور ، وكما عرفنا عن العاهرات المقدسات فى المعابد والمجتمع الجاهلى كان مثالاً «للفوضى الجنسية» وانتشار قيم اللذة فتفجرت بشكل صارخ ورغم وجود رابطة الزواج بينهم كعرف يحترم لوجود النسل والأنساب وعزوة القبيلة لكنها لم تكن كفيلة للحد من البغى الذى تعددت صوره واباحة عرف الجاهلية وإستبقاها رغم انحدارها من عصور قديمة حتى أن الممارسة الجنسية اعتبرت جزءاً من ممارسة العبادة للآلهة والمملوءة باللذة وإطلاق الغرائز وكما هو واضح فإن الجاهلى تعامل مع الجسم بشكل متحرر وذى ايقاع متواصل فى نسيج حياتهم .

العُــــزى

وأصدق مثال على ذلك الاتجاه هو آلهتهم الوثنية التى عبدوها مثل الآلهة «العُزى» والتى كانوا يحجون إليها ويقدمون القرابين لها ، وهى عبارة عن تمثال لإمرأة جميلة وعارية برزت مفاتنها واختفى وجهها تحت قناع ، وهذه الآلهة مزيج بين اللذة والعنف والرقة والقسو مثل آلهة الهند «كالى» والآلهة «عشتار» رمز كوكب الزهرة الذى عبده الشرق القديم .. وكانت العزى قبلة المرأة العقيمْ والعانس ، ولهذا كانت لربة الجنس والخصوبة مكانة خاصة بين الآلهة عند العرب .

ويكمل هذه الآلهة الإله «أد» وهو رمز للرجل وفتوته ، إنه إله القمر وأبو الآلهة وكبيرهم ، فهو الإله الذى عبده كل العرب وتحاشت ذكر اسمه خوفاً ورعباً ورمز له بقرون الثور وهى العلامة التى حولت الى رمز الهلال فيما بعد وللآن يعتبر الهلال رمزاً للجنس ومرتبطاً بالقمر ودورته ، وإلى هذا الإله نسبت له عادة «وأد البنات».

أساف ونائلة

واشتهرت هذه الآلهة وأكثرها تعبيراً عن الهوية الجنسية للعصر هو تمثال «أساف ونائلة» ، وهو عبارة عن تمثال لرجل وامرأة فى لحظة مضاجعة .. وتقول الأسطورة إنهما إختليا ببعضهما داخل الكعبة فى غفلة بين الناس وفجرا فيه فمُسخا ، كما هما وخرج الناس صباحاً فوجدوهما فأخرجوهما وعبدا بعد ذلك .. وتظهر الصورة لتمثال واحد متشابك لشخصين فى حالة إتصال جنسى كامل - وهذا نموذج لأحد الآلهة على هذا النحو من الفجور - إلا أن الجدير بالذكر هو عبقرية الفنان النحات العربى القديم الذى تمكن من اقتناص اللحظة وتجسيدها فى عمل فنى معبر وقوى ومتماسك الكتلة والتكوين .

والواضح إلى أى حد احتفوا بلحظة الفعل كما احتفوا بمعانى اللذة والحب .

حتى أن شعائر الحج الوثنى كانت تحتوى على كثير من الطقوس الجنسية التى تبدأ بخلع الملابس والطواف حول البيت ، وتنتهى

بدخولهم بيوت البغايا ، فالتخلى عن الملابس هنا تخلى عن الآثام وعراء الروح والجسد ، ويدور الحجاج فى حركة دائرية تبدأ وتنتهى بتمثال أساف ونائلة والصلاة فى شكل غناء ورقص ، وهذا الدوران تمثيل لحركة الكواكب ، وكانت ممارسة البغى مع المومسات فى النهاية طقساً من طقوسهم وهى تسكن بقرب المعبد فى خيمة توضع عليها علامة خاصة وهى ترتدى ثياباً خاصة ، فالاحتفاء بالجسد كان جزءاً من الاحتفاء بالآلهة .

وظل هذا الفكر ممتداً لفترة في أول العصر الإسلامى ناتجاً عن فهم خطأ وتعود عرفى حتى انقطع هذا وحرمه الإسلام وأزيلت الأصنام وقنن الجنس والعلاقة بين الرجل والمرأة .



راقصة عربية .. رسم لفارني لوكونت

من الواضح تجسيده للسحر الشرقى والطابع العربى فى إطار تجسيده للأنوثة

الصوفية
فى الفن الإسلامى

تعرض القرآن لشئون المرأة فى أكثر من عشر سور منها ما عرفت بسورة «النساء» الكبرى والصغرى ، وهما سورتا النساء والطلاق وعرض لها فى سورة البقرة والمائدة والنور والأحزاب والمجادلة والممتحنة والتحريم ، وتدل على مكانة المرأة فى نظر الإسلام .

ولقد منح الإسلام المرأة حقوقها كاملة وعاملها ككائن كامل غير منقوص له كل الحقوق والواجبات فى التعليم والإرث وتقرير المصير والميراث والزواج بعدما كانت النظرة مجحفة لها فى العصر الجاهلى ، ولاشك أن الإسلام فى بداية ظهوره قد عانى كثيراً فى سبيل تغيير النمط الفكرى السائد حينذاك بقدر كفاحه فى نشر الدعوة الإسلامية ، وقد كانت ظاهرة تعدد الزوجات منتشرة فى عصر ظهور الإسلام فى الجاهلية لا حد لها سوى قدرة الرجل المادية على الانفاق ، لكن الإسلام جاء فحدد شكل العلاقة للقضاء على الفوضوية الجنسية ، فقال تعالى «هن لباس لكم وأنتم لباس لهن..» – «الآية ١٨٧ من سورة البقرة» فالمرأة بأى حال من الأحوال لم تعد عاراً ولا مكملاً لزينة الحياة ، فقد كان أول من دخل الإسلام إمرأة ، وأول من استشهد فى الإسلام امرأة .

نشأ فن إسلامى جديد يمتاز من بين جميع الفنون بتنوع مصادره وإتساع أفق الإستفادة والإقتباس من مميزات الفنون الأخرى ، كما كانت له قوة تعبير خاصة منشأها العقيدة الاسلامية فقد كان الفنان المسلم لديه قدرة فائقة على تجويد العناصر ووضعها فى قالب زخرفى تام التناسق والتوازن وابتكر خصائص وأساليب جديدة لها فكر خاص يعبر عن خيال فنى وقدرة تركيبية فائقة التحليق والتوافق الهندسى للعمل .

وقد تميز الفن الإسلامى فى البداية بالعمارة والبناء وشاهدت العصور الإسلامية الأولى نشأة مدن جديدة بأكملها أهمها .. البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وبغداد وسامراء وفاس ، كما شهدت تلك العصور ازدهار مدن أخرى كانت قائمة بالفعل من قبل مثل دمشق والقدس وقرطبة ، وتحولت إلى مراكز للفنون والآداب بهرت العالم بفنونها ، وخاصة ما أنجبته عبقرية الفنان المسلم من زخارف عربية ومخطوطات الخط والحفر على الخشب والعاج والخزف الذى بهر العالم فى القاهرة فى العصر الفاطمى والزجاج والنسيج والسجاد الإيرانى وفن التصوير .

ولم يتخل العقل العربى عن فكره تجاه الحب والوله والغزل فى محبوبته حتى بعد الإسلام ففى قصيدة أنشدها الشاعر كعب بن زهير بين يدى الرسول (ص) بعد أن عفا عنه بعد إهدار دمه وسميت القصيدة باسم «بانت سُعاد» وأخذها الشراح كسند للرأى بأن الرسول يحب الشعر ولم يحرم الغزل الشعرى الجميل .. فيقول :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول

متيم إثرها ، لم يفد ، مكبول

وما سعاد ، غداة البين إذ رحلوا

إلا أغن غضيض الطرف مكحول

تجلو عوارض ذى الظلم إذا ابتسمت

كأنه منهل بالراح معلول

شجت بذى شبم من ماء محنية

صاف بأبطح ، أضحى وهو مشمول

تنفى الرياح القذى عنه وأفرطه

من صوب سارية بيض تعاليل

ورغم أن الفن الإسلامى إمتاز بعبقرية الزخرفة سواء كانت هندسية أو عضوية ، وأبدع فيها ما لا يوصف من إبداعات ذات تناسق وسيمترية غير عادية ، متناهية الدقة فى الصنع فتميز الفن الإسلامى بشكل عام بصفتين هامتين هما التصوف والوحدانية ، بالإضافة الى النظرة التكاملية الشمولية تجاه الكون.

فقد ظهر التصوف فى زهد الفنان وأسلوبه فى اختيار وتلخيص وحداته التى استخدمها فى إطار زخرفى متكرر يكمل كل منهما الآخر فى حين كل منها متكامل بذاته وهو يعنى تكاملية الكون والكائنات

وللتصميم مركز إشعاعى واحد يعنى به الله الواحد الأحد ، الخالق ، القادر ، الذى يخرج من روحه كل الكائنات ، فيظهر الفنان عبقرية فى عمل فلسفى دينى معقد بأسلوب فنى بسيط وعميق المعنى .

أما عن فن التصوير أو التمثيل الآدمى فهو يثير قضية مهمة جديرة بالمناقشة ، هل التصوير والنحت حرام أم لا ، أم هو مكروه ، وغير مستحب .. وإذا نظرنا إلى ظروف خروج الدعوة الاسلامية من قلب شبه الجزيرة العربية والمجتمعات الوثنية التى كانت تعبد الأصنام ، فكان على الدين الجديد أن ينتهج منهجاً محافظاً تجاه هذه الفنون التى كانت تصنع كأصنام وليس لذاتها حرصاً على عدم تحولها تدريجياً إلى أصنام مرة أخرى مع رواسب الفكر الجاهلى وخوفاً من محاولة تقليد خلق الله ، فالإسلام قد حارب الأصنام ولم يقف ضد الجمال أو الفن الجميل - فالله جميل يحب الجمال - والفنان متأمل محب لهذا الخلق وتعظيمه له هو تعظيم لله ذاته والفن هو تعبير مجرد وليس إعادة خلق مشابه فالسر ليس فى الصورة بل فى الروح التى هى من عند الخالق عز وجل ، لذا فقد قدم الفنان المسلم إبداعات من أعمال الحفر وبها بعض من التشخيص ومثلها فى التصوير غير أنه حرص على تجريدها وتسطيحها لتكون ذات بعدين ، وقد ابتعد عن فن النحت المجسم الأقرب للأصنام .. إلا أن الفن الإسلامى بعد ذلك كان مليئاً بالنماذج والرسوم الشخصية وعنى بها فى إطار فكره وأسلوبه الخاص ، وأيضاً نماذج للمرأة فنرى «فتنه» صاحبة بهرام جور ملك إيران وصورة «زليخة» صاحبة يوسف الصديق فى بعض النماذج والمخطوطات .

وقد كانت إيران هى مصدر إشعاع فن التصوير الإسلامى وكانت بدايته فى العصر السلجوقى ، فنرى مخطوطات رائعة مثل «جامع التواريخ» الذى ألفه الوزير رشيد الدين فى أوائل القرن السابع الهجرى وبخاصة «الشاهينامه» التى نظمها الفردوسى ، وكتاب كليلة ودمنة قبلهم ، وقد تميزت لحد ما بالميل للواقعية مع الاقتصاد فى اللون وإستطالة رسوم الأجسام بعض الشىء .

أما فن الحفر فقد بدأ بإتباع الأساليب الزخرفية الهلينستيه والساسانية ، لكنه تطور سريعاً منذ القرن الأول من العصر الإسلامى حتى ابدع أعمالاً فنية عظيمة الشأن ، وقد شهد العصر الفاطمى سمواً روحانيًا وفنياً فى هذا الفن ومن آثار هذه الفترة مجموعة اللوحات الثمينة فى قصر الخليفة العزيز بالله وإبنه المستنصر بالله والمحفوظة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ويظهر بها مدى القدرة والدقة والخيال الخصب ، وقد صورت عليها مناظر الطرب والرقص والغناء بالإضافة إلى مشاهد الصيد والقوافل .

حواء ..
الفن الرومانسكى

ازدهر الفن الرومانسكى فن أوروبا الغربية لمدة ثلاثة قرون من القرن العاشر حتى القرن الثانى عشر ، وقد أطلق «جريفل» أحد هواة الفنون هذا الاسم نظراً لتأثر فنون هذه الفترة بالفنون الكلاسيكية الرومانية القديمة ، وهو إلى حد بعيد مرحلة انتقال ممهدة إلى ظهور الفن القوطى .. وتميز هذا العصر بفنون النحت والعمارة بكل أشكالها.

والفن الرومانسكى بشكل عام فن كنسى فى خدمة الدين وقد اشتهر بالموازيك والمنمنمات بالإضافة للتصوير الزيتى وأخيراً ازدهر فن النحت كجزء مكمل ومتوافق من الزخارف المعمارية ، وليس لذاته مما دفعهم للتغاضى - فى أغلب الأحيان - عن النسب الطبيعية للجسم نظير التماشى مع الروح المعمارية ، وبالتالى اعتبرت أيضاً القصص الدينية هى المصدر الأول لهذا الفن الدينى ، إلا أنه تميز بالحيوية والبساطة ، ومع مرور الوقت اتجه إلى الطبيعية تمهيداً لواقعية الفن القوطى فى الفترة التالية. ومن أهم مدارس النحت فى هذا العصركانت المدرسة الفرنسية والايطالية ولكل منهما اتجاهات فرعية .

والنماذج النحتية الموجودة بالكنائس والبوابات تعطى فكرة واضحة عن قدرة الفنان على الخروج عن النمط الكلاسيكى بعض الشىء

والإلتزام بنسب الجسم فى إطار مواءمة التمثال لروح العمارة العملاقة التى تميزت بها والوصول إلى أكبر قدرة من الحركة والتعبير .

حواء ..

ومن الأمثلة الطريفة لهذا العصر تمثال يمثل «حواء» ، وكان فى الغالب يزين إحدى البوابات وهو بمقاطعة جورجوتيا الفرنسية .. وإذا تأملنا هذا العمل فى حد ذاته كموضوع من الناحية النفسية والفنية فى إطار سمات هذا العصر الإجتماعى والدينى ، نرى أن «حواء» إحدى أولى الشخصيات التى عبر عنها فى الأعمال الفنية بإعتبارها تتذبذب فكرياً مابين التبجيل التاريخى والسخط الدينى. فهى أم البشر وبالضرورة تسترعى انتباه الفنان ، ومن ناحية أخرى فهى المذنبة الأولى التى دفعت آدم للسقوط والخروج من الجنة ، فكانت دائماً تمثل كأنثى نموذج للمرأة التى فضلت الخروج من النعيم بدافع الفضول والتطلع الشهوانى فتصور تماثيلها العارية المغطاة بأوراق التوت القليلة بدائية المنظر ، مسترسلة الشعر ، لها جسد أنثوى وقور وفطرى فتحولت حواء من قصة دينية تاريخية إلى أسطورة فنية تتسع لرؤى ومعالجات جديدة. ولأن هذا الفن كما سبق أن ذكرنا إنه فن دينى فقد إلتزم المصورون والنحاتون بقواعد وتقاليد أيقونية لا يمكن تغييرها مثل وضع هالة على الرأس للقديسين وأسلوب عمل الملابس والإشارات بالأصابع والجلسات والرموز المتعارف عليها دينياً .

الفن الدينى القوطى

الفن القوطى فن دينى معمارى بالدرجة الأولى لذا فقد جاءت جميع الفنون الأخرى كفن النحت والتصوير والزخرفة فى خدمة هذا الهدف ولم تكن نماذج المرأة فى هذا الفن تخرج عن الموضوعات الدينية وخاصة صور وتماثيل العذراء مريم وبعض القديسات .

وردت كلمة قوطى Coth لأول مرة فى مؤلفات المصور فازارى Vasari الذى أرخ لفنانى إيطاليا ، وكان هذا اللفظ نوعاً من التهكم لأن فنانى هذا العصر ينظرون إلى فنون القرون الوسطى نظرة ازدراء لبعدها عن النسب الكلاسيكية الإغريقية والرومانية . وقد ازدهر هذا الفن فى فرنسا فى القرن الثانى عشر الميلادى ، إمتد فى أوروبا الغربية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى.

فى فرنسا إنقسمت مدارس النحت إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية .. مدرسة باريس ، مدرسة شارتر ، مدرسة أميان والنحاتون استطاعوا رغم سيطرة العمارة على هذا الفن أن يخرجوا للطبيعة لإستحداث وحدات جديدة للزخرفة ، وتميز النحت الدينى بالموضوعات الأيقونوغرافية وأهمها حياة المسيح وقيامته والعذراء وأمومتها ثم قصص أخرى مثل بدء الخليقة وأعمال الشهور والأبراج والأنبياء والملائكة وتماثيل القديسين حامى المدينة . ومن أهم هذه النماذج نموذج لتعظيم العذراء وتبجيلها ، وهو عبارة عن تماثيل الرسل يحيطون بتابوت يضم جثمان العذراء ويظهر عليهم الخشوع

ويتوسطهم السيد المسيح فى حين يرفع جسد العذراء ملاكان ، وهو نموذج يظهر عذوبة وعظمة هذه الفترة من النحت القوطى ويعد هذا النموذج أحد النماذج القليلة التى مثلت حادث موت السيدة العذراء ، وأيضاً ذلك العمل الذى يظهر فيه المسيح والعذراء جالسين على العرش وكلاهما ينظر للآخر فى حين ملاك يتوج العذراء وآخران يمسكان بالشموع وهو تعبير قمة فى الرومانتيكية الدينية ، كما وجد تمثال للقديسة «حنة» والدة السيدة العذراء ، وهى تحمل ابنتها بنفس الأسلوب الذى صورت به العذراء تحمل المسيح ، وهو طفل ، وهى المرأة الأولى التى تخيل الفنان فيها شخصية أم العذراء فى عمل فنى.

شروق عصر النهضة

عصر النهضة هو الخط الفاصل مابين تاريخ وتاريخ إنتقلت بعده الفنون إلى عصور العبقرية الفردية وخطت أولى ملامح الشخصية فى تاريخ الفنون وتميزها حتى إننا فيما بعد كلما اتجهنا فى اتجاه الحداثة قلت دراستنا للعصر وملامحه ، وزاد التركيز على دراسة النماذج الفردية للفنانين الذين تحرروا من عبودية الفن الدينى والرسمى بالتدريج وأنتجوا إبداعاً حراً مرتبطاً بعوامل أخرى أقرب لروح التميز والعبقرية الفردية ، وبالتالى كانت نظرة الفنان للمرأة – وصولاً للفن الحديث – نظرة خاصة به وبحياته واحتياجاته وليست خاصة بمطالب عصر أو قوالب مفروضة أياً كان نوعها .

أعتبر المؤرخون عام ١٤٥٣ وهو عام سقوط القسطنطينية ونهاية حرب المائة عام إيذاناً بإنتهاء القرون الوسطى وبداية عصر جديد هو عصر النهضة . لكن جذوة النهضة انتشرت بالتدريج حتى أن شمس النهضة لم تبزغ على بعض البلاد الأوروبية حتى القرن السابع عشر .

فى القرن الحادى عشر كانت أوروبا اقطاعية لكنها أصبحت وحدة حضارية متماسكة بفضل انتشار المسيحية وتوحد العقيدة وتماسك الأطر الاجتماعية ، والوفاق بين السلطة الدينية والسلطة الحاكمة وبلغت هذه الطفرة أوجها فيما بعد فازدهر البناء والعمارة ، وبالتالى كل الفنون الجميلة فى أرجاء أوروبا ، وقد شهدت تطوراً فكرياً واضحاً فى فلسفة الكون والفن وكسرت حدة التزمت الدينى وتفتحت فلسفات

تدعو بأن الدين ، الحياة ، التعبد ، الإنسان .. كلها تحمل معانى الحب الإنسانى العميق فزادت الرابطة بين الروح والقلب والجسد ، وبين الخالق والكون والإنسان فى نسيج فنى متكامل الفكر يعشق الحب والجمال .

وعندما أطفئت أضواء الفن فى فرنسا بسبب حرب المائة عام انتقلت إلى إيطاليا والأراضى الواطئة فى الشمال ، واقترنت بتطور خطير فى شتى مجالات الفكر والمعرفة ، لكن أهم مظاهرها هو ما طرأ على الفن من تحول فأخذ الفن يبتعد عن التجريد والرموز الكهنوتية ويقترب من الواقع الإنسانى والحياتى ، لذا فقد عاد الفنان الأوربى إلى التراث الإغريقى الكلاسيكى ليستمد منه جمالياته .

ويرجع النقاد هذه الانتقالة الواقعية للبحث عن جمال الحياة فى هذا العصر إلى أربعة عوامل أدت إلى ذلك .. أولها يرجع إلى ديناميكية الفن التطورية ذاتها وخاصة بعد إضافات الفن القوطى فى طريق الواقعية وفنانيها مثل «جيوتو» وفنانى القرن الخامس عشر والذى يصعب تصنيفها للعصور الوسطى أم لعصر النهضة ، وثانى هذه العوامل يرجع إلى الرؤية الجديدة التى أثارها المفكرون أمثال القديس فرانسوا الأسيزى – فى بداية القرن الثالث عشر – والذى تغنى بالحياة وجمالها والتى هى من صنع الله ، الخالق ، الفنان وهى دعوة فتحت عيون وقلوب الفنانين لجمال الطبيعة والحياة ، والعامل الثالث يرجع إلى تطور فلسفات الاعتماد على الحس ، وأن التجربة سبيل إلى المعرفة ، أما العامل الرابع لإنبثاق النهضة على هذا النحو – وهو

من أهمها – يرجع إلى التطور الاجتماعي ذاته وظهور الطبقة البورجوازية والتى تميل إلى المتعة الحسية والتى يعتمد فكرها على أساليب العقل والتجربة الدنيوية وليس على الغيبيات ، بالإضافة إلى تميز هذه الطبقة بالفروسية فكانت خليطاً من حب الواقعية وطموح المثالية والتى أصبحت من أوضح سمات هذا العصر وظهرت بالتالى اللوحات التى تصنع كفن لذاته أو للترويج ، فأصبح الفن للجمهور كما ساعد هذا على ظهور اللوحة المستقلة لشخص أو وحدة فنية قائمة بذاتها وليس فى إطار قصصى جماعى ، وحق الفنان فى اختيار موضوعاته وأسلوبه والعمل بصورة فردية أكد معنى الفنان المبدع فى هذا العصر بعدما كان يعامل في العصور الوسطى باعتباره حرفياً ، وقد مهد هذا إلى ظهور الفنان صاحب الرسالة على أن هذا لم يتحقق بصورة كاملة إلا فى القرن السادس عشر .

ولأن الاتجاه إلى الواقعية كان منهج فن عصر النهضة فقد كان البحث عن وسائل التجسيم والبعد الثالث فى فن التصوير ضرورة يبحث عنها الفنان لزيادة الاحساس بالواقع المرئى وتسجيله .

ويعتبر فنانو الفلاندر وفنانو إيطاليا رواداً فى هذا المجال البحثى ولكل منهما منهج وأسلوب مختلف ، فالإيطاليون توصلوا إلى قواعد علم المنظور المنطقى والحسابى ، وهو منهج ذهنى ، أما الفلاندر فقد اعتمدوا على الحس فحاولوا نقل الطبيعة بأمانة حسبما يروه معتمدين على الايحاء بالبعد الثالث عن طريق اللون أكثر من اعتمادهم على المنظور ، وذلك الإختلاف بين واقعية الطليان الذهنية وواقعية

الفلاندر الحسية تتجلى فى اسلوب كل منهما فى رسم الظل ففى الفن الإيطالى تكون الظلال محددة وواضحة كجزء من الجسم ، فى حين يستخدم الفراغ الشاسع حول الأجسام ، أما عند الڤلاندر فالظل والنور متداخلان فى درجات متفاوتة من الكثافة والشفافية بدون فواصل واضحة حتى فى فضاء اللوحة المتماوج الذى يعمل كنسيج مكمل للوحة .

صانعو النهضة

چان ڤان أيك وفن التصوير

يُعد «چان ڤان أيك» Jan Van Eyck الذى ظهر فى بروج و«مازاتشيو» من فلورنسا رائدى الثورة الفنية فى القرن الخامس عشر.

ويقال إن ڤان أيك هو أول من استحدث أساليب جديدة فى تقنيات وإستخدام الألوان الزيتية مما جعلها أداة سهلة فى أيدى فنانى التصوير عامة فيما بعد ، فقد وصل بهذا الفن إلى ذروة تقنياته والمستخدمة إلى الآن وبجانب تنوع معارفه فى معظم المجالات وخاصة بالمنظور والتشريح ، فقد أظهر نبوغاً فى إستخدام الرمز والتعبير الرمزى فى لوحاته مما فتح آفاقا جديدة غير مطروقة فى الفن فربط جميع أشكال اللوحة المرئية المرسومة بمعان أخرى بعيدة ترمز لها ، كما أجاد عمل اللوحات كاملة التكوين والترابط يكمل كل عنصر الآخر

ويوازنه فى حوار خلاق ومتعادل القوى .. ومن لوحاته الشهيرة تلك المجموعة التى صور فيها العذراء بردائها الأرجوانى الفضفاض الوقور الجيد التصوير بعدما أصبح وجهها ليس مجرد شخصية خيالية بل صورة لإمرأة بذاتها تتميز بالوقار والروحانية وأحياناً أمامها شخص ساجد ، وهو أيضا شخص معين من طبقة النبلاء أو غيره ، وهنا أيضا يرتبط المنظر فى اللوحة بالمكان والزمان الآنى ، وتتميز ألوان ڤان أيك - بصورة عامة - بالتوقد والشفافية وغناء الملامس وتنوعها ، وخاصة فى استخدامه للظل والنور ، ويعرف أن للفنان لوحات عديدة غير دينية مثل «حمام النساء» وغيرها لكن معظمها فُقِد ، ولم يبق بجانب أعماله الدينية سوى بعض البورتريهات والتى تظهر فيها قدرة ودقة غير عادية على رسم التفاصيل الصغيرة تصل لحد رسم شعر الشخص شعرة شعرة بمنتهى الدقة والصبر ، بالإضافة لقوة إظهاره للملابس الشخصية للبورتريه .

الحسناوات يدخلن الجنة .. (ستيفان لوخنر)

نشأ «ستيفان لوخنر Stephan Lochner» بمدينة كولونيا وهو أحد النماذج المميزة لهذا العصر ولموضوع الفنان والمرأة ، فقد تميزت أعماله بنعومة الضوء الساقط عليها فى حنو ، ورغم أنه فى أعماله الأولى اتبع التقاليد الزخرفية السائدة لكنه ما لبث إلى أن اتجه إلى تجسيم شخصياته الحية ومهارته فى التنويع الضوئى مع الاحتفاظ بخلفيات زخرفية باهتة ورقيقة أو المذهبة والمرصعة

بالأغصان .. ونرى فى لوحته الشهيرة «يوم الدينونة» يبدو أسلوبه فى جرأة وطرافة ، إذ نرى فى جانب اللوحة الأبرار المختارون لدخول النعيم ومعظمهم من الشقراوات والحسناوات - ولا أعرف على وجه التحديد هل يقصد أن الحسناوات لا يستحقن إلا الجنة .. أم أن الأبرار لهم سمة الجمال الأبدى..؟ - وهؤلاء المختارين فى طريقهم إلى الهيكل وفى استقبالهم الملائكة وآلاتهم الموسيقية فى حين على الجانب الآخر جماعة الأشرار المذنبين وهم أناس فى صورة قبيحة المظهر ، منتفخى البطون تسوقهم الشياطين فى صورة وحوش ضارية ، مروعة تفنن الفنان فى تجسيم غرابتها وشناعتها .

وهكذا كان لوخنر بتخيلاته تمهيداً لظهور الأسلوب التعبيرى اللاواقعى الذى أصبح من سمات الفن الألمانى فى القرن السادس عشر .

أما فى إيطاليا صاحبة التاريخ الفنى العريق والنبض الإنسانى العميق والتوقد الذهنى والتى لم ينقطع عنها المد الحضارى طوال تاريخها وتراثها الهلينى والرومانى فقد نظرت إلى التاريخ بإعتباره قصة الوجود الإنسانى على الأرض وكفاحه وبقائه .

وليس قصة الخطيئة والخلاص ، وتعى الوجود الإنسانى كحوار وصراع فى دراما حياتية كاملة ليست بين الخير والشر فحسب فليست الحياة بهذه الصورة الدرامية البدائية ، إنما الحياة شكل سيمفونى ما بين التنافر والتناغم وعلى الإنسان أن يخوض صراعه الداخلى والخارجى معتمداً على ذكائه وقوة شخصيته لا على إيمانه فقط ،

وهذه الرؤية والتحول بالتأكيد قد أثرت كثيراً على أهداف الفن وطموحه وبالتالى على ماهيات الإحساس بالأشياء والطبيعة والكون والإنسان فقد أصبح أكثر انسانية وحباً ونضجاً .

وقد وضح فى عصر النهضة الإيطالية منذ البداية تياران متضاربان أحدهما يبحث عن الجمال المثالى بمعناه الفيثاغورسى الأفلاطونى وبلغ قمته فى أعمال رافاييل ، والآخر تعبير عن محنة الإنسان وقلقه وجهاده وتمثل فى أعمال مايكل أنجلو ، وهذان التياران كانا بدرجات متفاوتة لدى معظم فنانى العصر فيما بعد .

عصر العباقرة

يعد القرن السادس عشر هو عصر العباقرة والنبوغ ، وهو عصر الثورة الفكرية الكبرى التى أعقبت عصر النهضة المبكر فى القرن الخامس عشر ، وفى هذا العصر تأكد معنى التفرد الابداعى والعبقرية الفنية ودورها وأصبح النتاج الفنى بشكل جلى هو نتاج موهبة وليست نتاج تقاليد أو قواعد لعصر ما ، لذا فالحديث هنا عن الفنانين «الأفراد» أكثر دلالة من التحدث عن عصر أو بلد أو مدرسة فنية ما فإن الغلبة هنا لأفراد حلقت أسماؤهم فوق مواطنهم وزمنهم ، ومازالت إبداعاتهم بروعتها تتخطى حدود العالم إلى آفاق انسانية رحبة .

ظهر فى هذا العصر فنانون عظاماً وعباقرة خلدت أسماؤهم ، وكان لكل منهم فلسفته وإضافاته ، وعلى رأسهم ليوناردو دافنشى ، ومايكل أنجلو ، ورافاييل ، وكوريچيو.

إلا أننا نركز على مثالين لهذا العصر مهمين لعب الحب والمرأة دوراً كبيراً فى حياتهم وفنهم بشكل واضح .. هما ليوناردو ورافاييل، ولكل منهما قصة فى الفن والحب .

ليوناردو دافنشى ..

«ليوناردو دافنشى Leonardo Davinci أحد عبقريات عصر النهضة الايطالية والتى شهدت نهضة شاملة فى جميع مجالات الفنون والعلوم أيضاً ، ولد «ليوناردو» عام ١٤٥٢م وتوفى عام ١٥١٩ ، نشأ فى مناخ ريفى بين النباتات والطيور والطبيعة فأثار ذلك اهتمامه الدائم بالطبيعة والحياة ، تميز بروح رومانسية تدل على حساسية مفرطة ، فقد كان يجول الأسواق لشراء الطيور الحبيسة لإطلاق سراحها بعد ذلك ، كما كان جميل الطلعة ، قوى البنية ، يحب الموسيقى والغناء .

وهو فنان شامل ومخترع عبقرى فكما كان رائداً لفن التصوير الجديد كان مكتشفاً وعالماً وقد سبق العالم فى العديد من النظريات التى أثبتها العلماء بعد ذلك مثل نظرية دوران الأرض حول الشمس ، والجاذبية ، والدورة الدموية ، وأول من فكر وقدم رسوماً مبدئية للطيارة والغواصة والدبابة والقنابل . كما كان رائداً فى مجال التشريح الذى اتخذه الفنانون من بعده مرجعاً مهماً ودراساته لحركات الطيور والتغيرات الطبيعية .

قَدِم ليوناردو إلى فلورنسا مع والده عام ١٤٦٩م والتحق بمرسم المصور «فيروكيو» الذى ألحقه والده به ليبعده عن إخوته الذين كانوا يضايقونه ويتبارون فى اضطهاده .. ولم يمض وقت طويل حتى كسب ثقة أستاذه ودهشته ، ويقال إنه أسند إليه تكملة لوحة «تعميد المسيح» وكان ينقصها ملاك من الزاوية اليمنى العليا فى اللوحة ، وعندما رسمه

كان أفضل من الملاك الأول فى الصورة والذى رسمه أستاذه ، وأكثر مثالية وتعبيراً وسمواً ، وأعلن أستاذه على الفور اعتزاله فن التصوير نهائياً وترك مرسمه لتلميذه الصغير وتفرغ لفن النحت وصياغة المعادن التى كان يجيدها .

وعندما رحل ليوناردو إلى ميلانو أصبح مصور البلاط ونفذ أروع أعماله الجدارية «العشاء الأخير» والتى بهرت النقاد والفنانين بما لها من تميز وتجديد فقد استطاع الفنان فيها الخروج عن نمط الجمود الذى خيم على الوجوه فى اللوحات السابقة ، وقد نوّع فى تعبيراتهم وصفاتهم بشكل واضح وغير مسبوق .

ويعد منهج ليوناردو دافنشى بصفة عامة مختلفاً كل الاختلاف عن فنانى عصره فلم تأخذه النزعة الميثولوجية أو الميتافيزيقية الأغريقية بقدر إعتماده على تفرده الذاتى فى البحث عن الواقع الحسى والقدرة على الإستكشاف والغوص فى دواخل الإنسان والطبيعة .

بعدها رحل إلى ميلانو حيث كانت أنضج فترات حياته الفنية والعلمية .

موناليزا ..

فى عام ١٥٠٠ عاد ليوناردو إلى فلورنسا بعد هجرة دامت قرابة عشرين عاماً - والتى كانت قد فقدت إشعاعها إلى حد بعيد - وفى تلك الفترة أبدع أعظم وأشهر لوحاته «الجيوكندا» لمحبوبته «موناليزا»

والتى ظلت من أشهر الأعمال الفنية حتى عصرنا هذا دون منازع . فقد رفض ليوناردو من أجل لوحة الموناليزا كل العروض الرسمية المقدمة له للتفرغ لرسمها والذى استغرق أربع سنوات تقريباً بدأها عام ١٥٠٠م وانتهت فى عام ١٥٠٣ ليظهر هذا الجمال الغامض بهذا الحس المرهف والتقنية المذهلة لإمرأة يحبها بكل أسرارها وعظمتها وغموضها .

ويقال إن ليوناردو قد أحب رسم الموناليزا لهذه الدرجة لأنها تشبه إلى حد بعيد أمه التى أحبها ، ويقال إنه لم يحب امرأة فى حياته كلها وكان يهزأ من الجنس ولا يحترمه ، ويرجع هذا إلى ترسب ذكريات طفولته وكونه طفلاً غير شرعى تربى مع أم غير أمه وأخوة قاسين عليه ، لذا فلم يحب ليوناردو الموناليزا حباً عادياً مابين رجل وامرأة بل حباً متأثراً بطفولته .

أما الموناليزا فإسمها الحقيقى موناليزا جيراردينى من مواليد نابولى عام ١٤٧٩ ، تزوجت عام ١٤٩٥ وهى فى السادسة عشرة من رجل لا تحبه ، الضابط فرنشيسكو زانوبى چيوكوندو وكانت الزوجة الثالثة له ، وهو لم يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره ولها عشيق تحبه هو الأمير «چوليانو دى مديتشى» قائد جيش فلورنسا .

فقد كانت العلاقة نوعاً غريباً من الحب لرسام يعشق امرأة تخرج من ذاكرته فتجسد ذكريات طفولته الحلوة وذنب فى مخيلته لا يُغتفر ، كانت الموناليزا بالنسبة له كل المتناقضات .. الحب والعذاب فى آن واحد ، الموناليزا .. زوجة رجل لا تحبه ، وحبيبة رجل آخر يحبها ، وإلهام فنان وحافزة للعبقرية .

لقد أثرت لوحة الموناليزا فى مشاعر العالم ، استفذت خيال الجميع كهرم فنى عملاق ، فهى أغلى لوحات الفن العالمى وأكثرها شهرة وجماهيرية ، تجتذب فى مكانها بمتحف اللوفر آلاف وملايين المشاهدين الذين يحرصون على رؤيتها بكل سحرها وأسرارها .

وإنشغل بها الأدباء والشعراء والنقاد والفنانون والنفسانيون والعلماء بشكل غير مسبوق لأى لوحة فى تاريخ الفن ، فقد قلدت مئات المرات واستوحاها فنانو العالم فى أعمالهم .

ويقول عنها «چيورچيو فازارى» أحد مؤرخى عصر النهضة .. «لم يكن فى حسبان ليوناردو أن يمكث أربع سنوات فى تصوير تلك السيدة التى قدمها إليه زوجها .. بل كل ما كان يصبو إليه أن يتفوق على معاصريه ، وأن يكرس كل طاقاته الفنية فى إثبات أدق التفاصيل فى الرسم والألوان ، وأن يسجل بريق العينين والماء يجرى بين جفنيها والرموش كأنها تنبت من مسام البشرة . والزغب الأصفر أعلى الوجنتين بإحساس مهذب ، وكذلك الأجزاء الرقيقة والسميكة من الجلد الأملس المشرب بالحمرة والدم يكاد ينبض فى شرايين الرقبة من تحت البشرة الناعمة..»

ومن النماذج الأدبية العديدة التى استوحت من اللوحة للشاعر الأيرلندى إدوارد دودن (١٨٤٣ - ١٩١٣) يقول فيها :

ماهى كلمة الفن التى تختبىء بين الشفتين اللتين تبتسمان

ومع ذلك تتمنعان ياسراً متناهى الروعة !

أيها الكمال السماوى !

لا تحيرى الوجدان أكثر من هذا حتى لا أكره طغيانك الرقيق

يداك المشبوكتان فى اتزان جليل والشعر المتساقط على الجانبين

لا، لا . إنى لأوذيك بكلمات غلاظ .

إبقى صافية ، منتصرة ، مستعصية !

ابتسمى كعادتك ولكن لا تتكلمى !

فالرعاية تختبىء دائماً فى ظل جفونك.

ويقول النقاد إن للموناليزا ثلاثة أسرار .. عيناها الحائرتان اللتان ينظران فى كل إتجاه ، وبسمتها الغريبة النصف مكتملة ، ويداها الناعمتان المتناهيتا الرقة والعذوبة .

ولقد حاول النفسانيون سبر أغوارها هم أيضاً والتفكير فى أسرارها ، كما حاول العالم النفسى «سيجموند فرويد» أن يكشف سر ابتسامة الموناليزا ، التى فتنت الفنان والعالم بتلك الإبتسامة التى قال عنها «موتر» .. «تلك المرأة التى تبتسم لنا بطريقة مخادعة وتحملق فى المكان ببرود – لم يحل لغزها أحد – كل شىء فيها غامض ويشبه الحلم ، يهتز كما لو كان ذروة الشهوة الجنسية . إن الموناليزا التى تبتسم فى هدوء ملكى وتنوب فى قصيدة ابتسامتها غرائز الغزو المتوحش ، وكل ميراث جنسها ، الرغبة فى الغواية ونصب الشراك وفتنة الخداع والرقة التى تخفى غرضاً .. كانت تضحك بالخير والشر، والقسوة والحنان ، والوداعة والشراسة..» .

وقد حاول فرويد أن يرجع ابتسامة الموناليزا وكل الإبتسامات التى تظهر فى لوحاته إلى مرحلة الطفولة ، والتى كانت غير طبيعية فقد كان له أمان الأولى أمه الحقيقية «كاترينا» التى انتزع منها فى عمر مابين الثالثة والخامسة .. والثانية زوجة أبيه الصغيرة «دونا ألبييرا» وقد تكون الموناليزا هى المرأة التى حركت فيه مشاعر حبه لأمه الأولى الحقيقية المفتقدة .

إلا أن المحدثين بعضهم حاول تشويه الموناليزا فبعضهم سخر منها فى أعماله بدءاً من المرحلة الدادية فرسمت بشنب ، وأحياناً ترتدى نظارة شمسية أو مايوهاً فى إعلان .. وغيرها ، مثل ذلك البحث الذى أجراه مؤخراً نحات وطبيبان حول اللوحة ، والذى أثبت أن الموناليزا كانت مريضة تعانى من شلل جزئى فى الجهة اليمنى من جسدها ووجهها ، وهو سر ابتسامتها التى تجمع مابين الألم والابتسامة ، وسر وضع ذراعها اليمنى تتكىء على مسند الكرسى وتقبض أصابعها عليه بقوة .

لقد كان ليوناردو معجزة من معجزات عصر النهضة الفنية والعلمية ، وقد أحاط حياته الغموض والعديد من النقاد حاولوا أن يخرجوا منها كل يوم بتفسير جديد .. على أن هناك حقائق مؤكدة فى حياته الفنية فهو يمثل إنقطاع خط الفنانين الفطريين ويمثل بداية عصر المحدثين وإكتشافاته الجديدة فى المعالجات التشكيلية ، وإستخدامه للظل والنور وانعكاسهما على مناخ اللوحة ، وليس فقط موضوع اللوحة بحيث تختفى نظرية التصوير النحتى فيصبح النتاج بذلك تصويراً خالصاً

من نسيج واحد .. وبذلك قد أفسح الطريق وأضاءه لمن خلفه ممن أجادوا إستخدامه فى إتجاهات بحثية مختلفة وشعور الفنان نحو النور هو من صلب إبداعه وفلسفته فى الفن والحياة .. وليناردو قد وضع النور والظل كتوأمين كلاهما ندٍ مساوٍ للآخر وكلاهما فى صراع أبدى مع الآخركالخير والشر ، حتى أن لوحة الموناليزا يبدو وجهها كله وكأنه نسيج من ذلك الصراع بين النور والظلام ، وما هو جسد ليس إلا مزيج من قوى عاتية هائلة فى صراع أبدى غير مستقر .



لوحة الموناليزا

ليوناردو دافنشى



اسكتش للموناليزا وهى عارية

دراسة للجسم

رافاييل .. يرسم حبيباته

ولد رافيل Raphael عام ١٤٨٣ بمدينة أوربينو ، وقد نبغ فى هذه البلد اثنان من أكبر فنانى العالم هما رافاييل وبرامانتى.

كان والد رافاييل مصوراً وشاعراً ومات حين كان إبنه فى سن الحادية عشرة ، وقد تأثر أسلوبه فى البداية بأسلوب أستاذه «بيرچينو» إلا أنه سرعان ما تطور وأضاف إليه من شخصيته وتميزه كما نرى فى لوحات . «تتويج العذراء» وغيرها فتميزت أعماله بالرقة والنعومة وصراحة الألوان .

وفى لوحته «الجميلات الثلاث» نراه يجيد العزف بعنصر الحركة المتسقة ويخضعه لمقتضيات الجمال ، وظهر أسلوبه وتألق عندما عمل للقصر البابوى لوحات «انتصار الدين» و«مدرسة أثينا» وقد حقق فيها مثاليات عصر النهضة .. الفلسفة ، الجمال ، الشعر ، العدالة .

إلا أن رافاييل بجوار لوحاته الدينية والتاريخية العملاقة قد أبدع مجموعة لوحاته الشخصية وأهمها صور حبيباته وقصص حبه ومنها قصة حبه .. التى سجلها التاريخ – لمرجريت إبنة الخباز والتى أخلص لها حتى موته كما حفظ قصة خطبته الحزينة لماريا بيبينا التى ماتت قبل زواجهما وسجلها فى لوحته الرائعة «العذراء» – الموجودة بمتحف بولونيا – وبذلك سجل الفنان بريشته قصص حبه وإخفاقه وحزنه وسوء الحظ الذى لازمه .

مات رافاييل عام ١٥٢٠ فى مقتبل شبابه من عناء العمل والتوتر .

وقد كان رغم حياته القصيرة التى لا تتعدى السبع والثلاثين عاماً فناناً نابضاً بالحياة ، يؤمن بالعمل والحياة والحب كزاد للفنان .

نمطية .. فن الباروك

فى القرن السابع عشر أصبح الفرد كياناً حراً له مقومات الحرية ، ظهر العديد من الاكتشافات والمخترعات ، وظهر علماء مثل جاليليو ونيوتن ووليم هارفى ، وأكدت نظريات بيكون أصول المذهب التجريبى ، وظهرت فلسفة ديكارت القائمة على سيادة العقل .. وكتابات باسكال .

وأصبح الفرد هو محور إهتمام الفلسفة والعلم والفن أيضاً ، ولذلك ازدهرت الصورة الشخصية فى الأعمال الفنية أكثر من أى مذهب آخر، كما تميز فن هذا العصر بالبحث فى دروب استخدام الظل والنور وعودة الفنان للواقعية والطبيعة والالتجاء إلى زيادة الخبرة فى توازن اللوحات ومزج الألوان ، وخاصة عند العمالقة روبنز وفيلا سكويز ورمبرانت .

إلى جانب ذلك اشتهر هذا العصر بالترف الإجتماعى ، وبالتالى الفن ، وقد سُمى فن هذا العصر بالباروك والذى تميز بالنمطية ومحاولة تقليد فنون عصر النهضة ، بالإضافة للبذخ والفخامة والمبالغة وكلمة «باروك» Parouk كلمة مشتقة من الكلمة البرتغالى Barroco وهى تعنى لؤلؤة كبيرة خشنة من النوع الذى استخدم فى صناعة المجوهرات الفاخرة فى هذه الفترة .

ومنذ نهاية القرن السادس عشر عادت روما عاصمة لأوروبا وللفن ، ورغم نضوج عبقريات فن التصوير إلا أنه لا يخلو هذا العصر من

الأعمال النحتية العظيمة ومنها أعمال «برنيني» (١٥٩٨ - ١٦٨٠) - والذى خلف مايكل أنجلو - وهو مثال تدفقت أعماله في إتجاه العصر خصوصاً ملمس الجسم الآدمى وحركة الثياب ورقتها وملامسها وتناسقها فى أسلوب واقعى تصاحبه حاسة زخرفة ، وميل إلى الفخامة والأناقة .

أما فن التصوير فكان تطوره أكثر تعقيداً من النحت والعمارة.

وفى هذا العصر ظهرت المدارس العلمية والأسلوب الأكاديمى وهى تمثل طفرة فى مجال الفن بدلاً من أسلوب التلمذة فى إطار أسلوب واحد .

وبجانب إيطاليا ظهرت مراكز أخرى للفن وعبقريات فنية كبيرة ، ففى الفلاندر «بلاد الفلمنك» نبغ روبنز وأنطوان ڤان أيك وجاكوب ، وفى هولندا سطع ضوء العبقرى رامبرانت وفرانز هالز وڤيرمير وسيجيرس وفى أسبانيا كان المبدع فيلاسكويز وريبيرا ثرباران ، وموريو . أما فى فرنسا التى خطفت الأضواء فى عالم الفن فقد كان چورج دى لاتور ولويس لينان ونيقولا بوسان وكلود لوران .



تمثال أبوللو ودافنى للمثال برنينى

نموذج للفن فى ذلك العصر

ومايميزه من نعومة وفخامة

زوجات روبنز .. وأساطيره

ولد روبنز Rubens عام ١٥٧٧ وتوفى عام ١٦٤٠.

كان الفن صناعة قومية في مدن الفلاندر ، وفنانو الفلاندر وثيقو الصلة بإيطاليا فإنعكست سماته وبصماته على الفن الفلمنكى.

روبنز مصور الأساطير والمرأة وشاعر الجسم البشرى الذى كان بمثابة إعادة إكتشاف له ، وتميزت نساؤه العاريات بالدسامة والنعومة والأنوثة الطاغية فى لوحاته الميثولوجية ، كما اشتهرت لوحاته التى رسمها لزوجتيه والتى وضع فيها إحساساً بالخصوبة وعبادة الحياة .

فقد جمع فى لوحاته بين قوة مايكل أنجلو ورقة كوريچيو وتعاليم ڤينسيا وروح البهجة والحب عند الفلمنك .

وفى الحقيقة أنك لا تستطيع أن تكون حيادياً تجاه أعمال روبنز ، إما أن تعشقه أو تشعر بالنمطية والمبالغة فيها .

والغريب أن هذا الفنان رغم أنه أهم شخصية فنية فى هذا العصر وأحد عباقرة فن التصوير إلا أن انتاجه المتدفق والذى بلغ الألف وخمسمائة لوحة يتراوح مستواه بشكل ملحوظ مابين العبقرية والضعف، حتى أن بعض أعماله كانت أقل من مستوى أعمال تلاميذه، ويعد النقاد أن ما يمثله حقيقة لا يتعدى الخمسين لوحة .

وإذا بحثنا عن المرأة فى لوحات روبنز وهى الموضوع الأساسى لديه لوجدنا هناك نمطين .. الأول يعطى ذلك الإنطباع الباهر بالمرأة الأنثى، الناضجة ، المتفجرة بالرغبة . والآخر يظهر فى الأعمال التى تمجد دورها الاجتماعى كأم وزوجة ، وفى المرحلة الأخيرة يمتزج النمطان إلى حد بعيد .

ولد روبنز من والدين متقدمين فى السن وجاء ترتيبه السادس بين أخوته ، وقد ولد فى مدينة سيجن قرب كولونيا ، عمل روبنز فى بداية حياته خادما فى أحد البيوت الأرستقراطية ، ثم تتلمذ على يد ثلاثة من الرسامين المحليين .. وفى عام ١٦٠٠ وهو فى الثالثة والعشرين من عمره سافر إلى إيطاليا حيث درس الفنون التقليدية ومحاكاتها ، وبدأ فى شق طريق نجاحه وازدهاره.

وعند عودته إلى وطنه بعد مضى ثمانى سنوات كانت أمه قد رحلت عن العالم لكنه سرعان ما راج اسمه وذاعت شهرته وتزوج من «ايزابيلا برانت» إبنة أحد نبلاء أنتويرب والتى رسمها فى أغلب المناسبات حتى وفاتها عام ١٦٢٦م.

وفى عام ١٦٣٠ تزوج «هيلين نورمان» والتى تصغره بسبعة وثلاثين عاماً ، ويقال إن أول صورة رسمها لها كانت للإحتفال بهذا الزواج وتخليده وهى ترتدى ثوب العُرس .

وفى حين رسم زوجته الأولى «ايزابيلا» واسعة العينين متوقدة الذكاء وتبتسم فى غموض ، كانت صور «هيلين» فى ثوب من الأنوثة والفخامة فى إحساس عارم بالحياة والتدفق ومغلف بالجنس والرغبة فى صورة ميثولوجية ، ثم فى لوحاتها كأم والتى تعكس بهجته الأبوية والعائلية .

ومن الواضـح أن «روبنز» لم يكن ليفـصل عنصـر الجنس عن فكرته تجاه الحب بأسلوب ما قبل الفرويدية ، فيراهما كائناً واحداً .

وأغلب النقاد الذين تأملوا وكتبوا عن لوحة «هيلين» ذات الصدر شبه العارى ، وفى لوحاتها الأخرى التى تصورها فى حركات طبيعية وهى تخـرج من الحـمـام ، أو تمشط شعـرها ، لا ينكرون هذا الإحسـاس المزوج مابين الحب والجنس .

والحقيقة أن روبنز استخدم زوجته الشابة كموديل ، وقد صورها بصراحة وواقعية غير مألوفة .

إلا أن روبنز كان وفياً يضع كل رغباته وحبه فى إمرأته ، وتكشف لنا مخاطباته عن جزء مهم فى أسلوب تفكيره وحبه . فقد كتب لأحد أصدقائه بعد وفاة زوجته الأولى قائلاً «كانت مُنزهة عن كل نقائص بنات جنسـها .. فلم تكن ذات نزوات أو نقـاط ضـعف ، لقـد كـانت الصلاح والوفاء مجسمين..».

وفى خطاب آخر يروى عن زواجه مرة أخرى بهيلين يقول «حيث إنى لم أكن أنوى - حتى الآن - أن أقضى حياتى أعزباً .. لقد اتخذت لى زوجة شابه ، وعلى الرغم من محاولات الكثيرين لإغرائى بالزواج من فتاة من الطبقة الأرستقراطية ، لكنى خشيت من تلك الرذيلة الأصيلة فى هذه الطبـقـة .. الكبـرياء .. وهذا هو السبب الذى حـملنى على إختيار واحدة لا تخجل من أن ترانى أحمل الفرش فى يدى..»

وفى لوحة «هيلين» وهى متشحة بالفراء الأسود يؤكد روبنز دور المرأة الأنثى ، المثيرة فى حياته وتقديسه لها ، ولقد كان الفنان يحتفى بالجنس فى لوحاته ، نلمح هذا فى شكل الجسم الأنثوى وصفاته لديه، بل فى لون الجلد وملمسه أيضاً ، فقد كانت متعته والتى إستخدمها بمهارة فى لوحاته عن الأساطير ، وخاصة فى السنوات العشر الأخيرة من حياته ، كما نرى فى لوحته «محاكمة باريس» ولوحته الشهيرة عن أسطورة اختطاف ابن زيوس لفوبى وهيلاريا .

ولم يكن ميل روبنز تعبيراً عن الرغبات الجنسية اللاشعورية لرجل تقدم به العمر بقدر ماكانت تعكس فرحته بزوجته الشابة واستمتاعه بها .

ولم تأخذ المرأة شكلاً من أشكال الغواية والسقوط فى أعماله بقدر ما كانت رمزاً للسلام والخصوبة ، فتبدو أكثر إمتلاءً ككتلة من الوهج والرغبة ، راسخة البنيان.

ومعنى هذا أنه لم يكن يخجل من الأنثى أو الجنس باعتبار الأنثى هى الحياة والجنس هو الحب .



أحد إبداعات روبنز الذى يظهر أسلوبه المميز فى رسم المرأة

تصور أسطورة إبنى زيوس يخطفان فوبى وهيلاريا

أناقة فن الروكوكو

أطلق على القرن الثامن عشر اسم عصر الروكوكو Rococo وهى كلمة مشتقة من الكلمة الفرنسية Rocoille وتعنى الحصى أو الزخرفة ، بإستخدام الحصى وهو فن يُعد إمتداد لعصر الباروك بعد أن فقد عنفوانه التعبيرى وتحول إلى الإهتمام بالأناقة والفخامة، فقد كانت أوروبا فى هذا الوقت تعيش فى رخاء ورفاهية وتقدم علمى ، وأصبح الفن فى خدمة طبقات برجوازية جديدة تبغى الاستمتاع والنشوة .. وهو فن وعصر إحتلت فيه المرأة مكانة عالية ، واهتمام كبير، كما تميز الفن بالاتجاه الدنيوى والميثولوچى والبعد عن الفن الدينى والميتافيزيقى .

وقد تأكدت ريادة فرنسا بجوار إيطاليا فى عالم الفن فى هذا العصر ، وقد توارت البلاد الأخرى وأسبانيا حتى ظهر بها الفنان «جويا» فى النصف الثانى من هذا القرن ، وحتى أوائل القرن التالى. كما شهد هذا القرن بدء ظهور وتألق انجلترا من خلال مدرسة متميزة المعالم والسمات .

ونبغ فى هذا العصر عدد كبير من الفنانين العباقرة أمثال أنطوان ڤاتو Antoine Wateau (١٦٨٤ – ١٧٢١) وهو من أكثر فنانى العالم رقة ودماثة فى لوحاته الأنيقة المتلألئة والذى أجاد التعبير عن الفردوس الأرضى والسباحة فى الأطياف المخملية ، ويعد هذا الفنان نموذجاً لقدرة الحب على التغلب على الألم والعذاب .

فقد عاش حياة قصيرة لا يعرف عنها الكثير ، وقد أصيب عام ١٧٢٠ بداء الصدر ، وظل يعاني المرض حتى توفي ورغم هذا لم يستسلم للألم ولم تصطبغ لوحاته باليأس فترك الحزن الأرضي المملوء بالألم والخوف من الموت الآتي، وحلق بين عوالمه الرحبة السعيدة مع حورياته ونسائه الجميلات المزدانة بالزهور والخيال والتي يستبعد منها كل قبح أو مألوف في إطار مسرحي دراماتيكي.

كما كان فرانسوا بوشيه Francois Boucher أحد الفنانين الذين اهتموا بالأسطورة وتصويرها ، فقد كان شغوفاً بالتعبير عن الجمال ، فأجاد تحويل الميثولوجيا إلى نماذج حية من جمال الأجسام العارية إذ أحب الفنان أن يخلق كائناً يجمع مابين الأساطير في سحرها والطبيعة في جمالها ، فكان ذلك المخلوق هو المرأة التي تمثلت في أغلب أعماله والتي تميزت بالنضارة والنبض بالحياة وقد أظهر المرأة في لوحاته بصورة مثالية متألقة الجمال تتوافر فيها كل النسب المثالية بإحساس مختلف ، فهي غير مثيرة جنسياً بقدر ما هي ذلك اللحن الخافت الوثاب الراقي كزهرة يفوح عطرها وذات نسيم طيب وهادىء النزعة بالإضافة إلى اللون الشفاف الزاهي والظل البسيط الذي تتسربل به حسناواته كأنه كائن هولامي شفاف ، وأيضاً جودة التكوين وتوزيع الكتل في اللوحة واستخدام الخط وتواصله .. كما نرى في لوحات «ديانا تستحم» الموجودة بمتحف اللوفر - و«الصيد» وغيرهما.

ولد «بوشيه» عام ١٧٠٣ وكان والده يشتغل بالرسم ، تتلمذ على يد المصور «ليمون» ثم سافر إلى إيطاليا عام ١٧٢٧م ، وبعد عودته لباريس عمل تحت رعاية مدام دى بومبادور التى رسمها فى إحدى روائعه وتوالت عليه الأعمال والتقدير ، وقد تميزت أعماله بنزعة زخرفية راقية المستوى .



إحدى روائع بوشيه

أما جان أونوريه فراجونار Fragonard تلميذ بوشيه فقد تميز فنه ببريق خاص ، فهو يصور الأشكال والألوان بنعومة تغريد الطيور الفجرية الندية ، وتلك النداوة التي أخذها عنه رينوار فيما بعد فيشعرك في كل دفقة لون بأنها حفنة من نور تغسل أرجاء اللوحة وتزيدها بهاءً وبريقاً ورقة .. أجاد رسم الأعياد والورود والاحتفالات .. أما المرأة في أعماله فقد كانت شيئاً له شخصية مختلفة في تعبير تشكيلي رائع يدل على علاقته الرومانسية الوثيقة بذلك الجسم الذي تحول من نبض إنساني فقط إلى نبض لوني ذي دفء خاص .

وقد ولد «فراجونار» عام ١٧٣٢ وتوفي في عام ١٨٠٦ بعدما قوبلت أعماله بالجحود لفترة طويلة مثلما كانت حياته .

أما الفنان النابغة جويا Goya الذي أعاد التألق لأسبانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والذي سبق عصره بمائة عام على الأقل ، فقد كان أول من وضع أحلامه وكوابيسه في لوحات غاية في الغرابة ، أعمال سريالية سبق بها ظهور السريالية بمائة عام ، ومن خلال تقنياته الفنية الجريئة واللونية المتميزة كان بالفعل قد وضع حجر الأساس للمدرسة التأثرية ، وغيرها من المدارس فيما بعد .. فقد كان في مقتبل عمره شاباً ثائراً غير راض كثير اللهو والشجار ، وعندما أصبح رسام البلاط تهكم على المجتمع الأرستقراطي من حوله ورسم عامة الشعب ، وعندما غزت فرنسا أسبانيا أنجز لوحاته التي تندد بالغزو وويلات الحرب ، فهو قلق بطبعه يملك روح المغامرة

والجرأة، لذا فقد كانت المرأة فى أعماله كائناً أرضياً ضعيفاً وواهناً وله كل تناقضات وسلبيات الحياة بخلاف معاصريه المثاليين .

وقد ولد عام ١٧٤٦ وتوفى عام ١٨٢٨ ، لذا فيمكن تصنيفه ضمن فنانى القرن الثامن عشر أو القرن التاسع عشر على السواء .

عصر
التمرد والتفرد

القرن التاسع عشر هو عصر الثورة على القوالب التقليدية والكلاسيكية للفن والخروج إلى آفاق جديدة غير مطروقة من التفرد الإبداعى الفردى والثورى ، وبه ظهرت جماعات الفنانين والمفكرين فى محاولة كسر الأنماط السائدة وفلسفة الفن ووضع خطوط وتنظيرات جديدة له .. والقرن التاسع عشر يقسمه النقاد إلى عصرين الأول هو عصر إنتصار الرومانتيكية ونصفه الثانى عصر ظهور الواقعية والإنطباعية وما بعدها . وفى الحقيقة أن هذا العصر ليس عصراً فنياً بقدر ما هو عصر الملامح الفردية وظهور وتعدد الأساليب والمدارس الفنية ، لذا فإن دراسة المدارس الفنية والأسلوب الفنى للفنان أقرب للوصول إلى هوية الفن وشخصيته وتطوره.

هذا العصر الذى شهد تحولات حاسمة هو عصر الثورات .. الثورة الفرنسية الثانية والثالثة ، والثورتان الألمانية والمجرية عام ١٨٤٨م ، وهى ثورات برجوازية قامت على أكتاف الشعوب ، إلا أن المد الثقافى والفنى لم يتوقف، موجات تلو موجات من التمرد على المثالية البرجوازية وذوقها الهابط والمتمثل فى الفن الرسمى أو الأكاديمى .

هذا التمرد الواعى كان أولى حركات التمرد الفنى فى تاريخ الفنون التشكيلية والذى لم ينقطع حتى الآن .

أصبح الفنان مبدعاً لا يعمل لحساب أحد ، مثقفاً ، واعياً ، يؤثر ويتأثر بالعلم والفلسفة والتنظير النقدى .

كما نرى تحول فكر أوروبا العنصرى الذى كان يعتقد أن الحضارة صناعة أوروبية وما عداها فهو بربرى إلى فكرة نسبية العادات والأذواق .. والحقائق ، وانفتاح العقل البشرى بذلك على روح العالمية ومحتواها الإنسانى . وزادت بالتالى رحلات الفنانين إلى الشرق والاهتمام بحضاراتها والتى تمثلت سحراً لهم ومنهلاً للإبداع لا ينضب وقد شهد هذا العصر حركات انتقالية فنية عديدة على حساب الأسس الكلاسيكية التى تبلى واحدة تلو الأخرى .

إنتصار الرومانتيكية

شُنت غارة واسعة على التقاليد الأرستقراطية وفنونها جميعاً ، فقد كان هناك عداء جنونى مابين الثورة الفرنسية ، وأى شىء أرستقراطى أو حتى يحمل ملامحها .

فترى فى هذه الفترة المصور جاك لويس داڤيد (١٧٤٨ - ١٨٢٥) ، وكان فناناً وأحد أعضاء محكمة الثورة التى قضت بإعدام لويس السادس عشر عام ١٧٩٣م، فلم يلبث أن أصبح مصور الثورة ، وقد نزع فى لوحاته إلى الأسلوب الكلاسيكى الرومانى وقد تأثر أيضا بالتقاليد المسرحية التى إزدهرت فى فرنسا ، فأتت لوحاته تصور موقفاً دراميا يعتمد على الحركة شبه النحتية ، أما الوجوه - وخاصة وجوه الرجال - فكانت خالية من التعبير .

لكن داڤيد كان رساماً قديراً رغم خلو فنه من الخيال والشاعرية ، واستطاع أن يحرر الفن الفرنسي من الرقة المصطنعة ، وأول من فتح الطريق إلى الكلاسيكية الجديدة فجاءت لوحاته الثورية التي تحمس الشعب أشبه بالخطب الثورية الإنفعالية.

ومن عباقرة هذا القرن الذين غيروا الكثير من ملامح الفن التشكيلي فيما بعد .. أنجر ، جوستاف كوربيه ، مانيه ، رينوار ، ديجا ، لوتريك، رودان .

حوريات ومرايا

يعد الفنان «چان دومينيك أنجر» Ingres (١٨٧٠ – ١٨٦٧) من أهم ملامح الفن الرصين المذهل فى هذا العصر والذى تزعم الكلاسيكية الجديدة فى فرنسا بعد أستاذه «چاك لويس داڤيد» والتى تهتم بصفة عامة بالجمال المثالى والهندسى الذى يخضع لأحكام الذهن والتوافق .

أمضى «أنجر» ثمانى سنوات فى إيطاليا قبل بزوغ إسمه فى فرنسا بعد ذلك ، وفى هذه الفترة عاصر ورأى أعمال رافاييل والفنانين الإيطاليين ، فكان لذلك أثر كبير فى إختلاف منهجه عن منهج أستاذه فى المعالجات التشكيلية والإعتماد على الخط وحبكة التصميم المتوازن والمحسوب بدقة واضحة تصل إلى درجة العبقرية ، ويتجلى ذلك فى لوحاته للعرايا الفاتنات مثل لوحاته الأوداليسك والحمام التركى .

ولوحة الحمام التركى على وجه الخصوص رغم كونها مجموعة من النساء العاريات ، فى حركات مختلفة .. واقفات أو جالسات أو نصف نائمات ، فهى تتعدى الإستمتاع بهذا الشكل الجمالى فقط ، فهى تكوين متكامل وفى توافق حسى ، موسيقى ، شاعرى ، فإنك إن تابعت الخط الخارجى للأجسام المنحنى الذى يتلوى من اللوحة لينقل بصرك بليونة عجيبة فى يسر من واحدة إلى الأخرى .. يجعلهن معاً كعقد فيروزى قد إنفرط ، يربطهن رابط وهمى ، فرغم التنوع الشديد فى الحركات والأجسام البضة التى أجاد العزف عليها وتلخيصها كآلات موسيقية فى شكل إكتشاف جديد للمرأة والتى تظهر ريشته تلك النشوة البالغة للعزف عليها .

ولم يكن «أنجر» كما هو واضح ملتزما بقواعد التشريح الدقيقة إنما يطلق للخط العنان ويحور فى الجسم وفق متطلبات ومقاييس جمالية خاصة به .

كما يلفت نظرنا بصفة عامة قدرته الهندسية فى تصميم اللوحة والتنويع فى استخدام المقاطع الأفقية والرأسية وتوزيع الكتل والفراغ باللوحة ثم الخطوط المنحنية الزاهية التى تكسر حدة التصميم لإظهار ليونة الجسم ، وإعطاء البطولة للعنصر الآدمى فى مقابل هندسة الأشكال الأخرى .

ونستطيع أن نرصد بوضوح شاعرية أعمال أنجر فى مقابل أعمال الأكاديميين الأخرى التى رسمت للجسم العارى أمثال بودرى ، كابانيل، بوجيرو الذين كان همهم استثارة غرائز المجتمع البرجوازى ودغدغة مشاعره .

وحرفية «أنجر» الواضحة تظهر فى استخدامه للزخارف المكملة وللفراغ فى اللوحة ، كما كان من أول من استخدم فكرة المرايا فى اللوحة حول حورياته ليتمكن من رسمها مرتين من الأمام والخلف بقدرة فائقة تظهر تمكنه ، كما لا يفوتنا أن نلفت النظر فى أعماله الأخرى للموديلات إلى تلك القدرة الرائعة والمتفردة التى لا يضاهيه فيها الكثير من فنانى العالم فى عمل الملامس اللامعة والأقمشة المزركشة والحريرية والشفافة بأسلوب متميز فى اللون واستخدام الظل والنور والضوء المركز وأيضا الاحساس بالمادة الصلبة مثل الحلى والخلفيات والأثاث والمواد الحية والرخوة مثل الزهور والأجسام وغيرها .

فى حين يكون الضوء الساقط على وجوه نسائه وأجسامهن خافتاً

فالأجسام فى لوحاته تتسم دائماً بالضخامة والإمتلاء ، موفورة الصحة وتمتلىء بالشهوة والفحولة .. على خلاف ما أظهره «أنجر» فى لوحاته من نعومة وخيال ..

من الجدير بالذكر معرفة أشكال المجتمع التحتية التى تعيشها فرنسا حينذاك ففى هذا القرن إزداد عدد الغوانى وأنصاف الغانيات، وهن من سيدات المجتمعات الراقية اللائى قلدن الغانيات فى حصولهن على المال وبقائهن يرتدين قناع الأرستقراطية ، فقد كانت أيام من الترف والثراء بجانب نهضة أوروبا الصناعية فترعرعت الفنون جميعها.. مسرح ، موسيقى ، الفنون الاستعراضية ، وخاصة فى فرنسا والتى لفتت بتوهجها أنظار العالم وفنانيه الساعين للشهرة والمجد ، فازدهرت المسارح والملاهى والصالونات ، فقد كان عصر الليالى الطويلة فى الحانات والمراقص ونشأ فى تلك الفترة المسرح الاستعراضى «المولان روج» و«كازينو دى بارى» المشهوران ، وانتشر اللهو والدعارة فى شوارع المونمارتر ومونبارناس .

لذا فقد كان «كوربيه» نموذجاً لهذا المجتمع ومثلاً واضحاً لتلك النزعة «الديونيزية» الشهوانية العارمة .

فقد سخر «كوربيه» من معاصريه الفنانين الكلاسيكيين والرومانتيكيين على السواء وتفاخر بقدرته على تسجيل الواقع والإمساك بتلابيبه .

الأسطورة فى ثياب عصرية ..

كما حدث فى صالون الفن الرسمى عام ١٨٢٤ حدث فى صالون عام ١٨٦٣م ، فقد انفجرت ثورة الفنانين الشباب للبحث عن الجديد .. لكن الأحداث اختلفت هذه المرة .

فى ذلك الوقت تحولت مقاهى باريس وخاصة الحى اللاتينى إلى منتديات ثقافية للفنانين والأدباء المتمردين من الشباب على التقاليد الأكاديمية والبرجوازية ، ويبدو أن هذه الثورة قد دفعت الأكاديميين لمزيد من التعنت والتعصب لتزداد حدة الصراع بين التيارين .

وفى هذا الصالون رفضت هيئة التحكيم نحو أربعة آلاف لوحة من بينها أعمال كثيرة لفنانين أصبحوا فيما بعد من أعلام الفن الحديث أمثال مانيه وسيزان وهويسلر وبيسارو .. غير أن ما حدث فى حد ذاته كان أحد ملامح عصر التمرد الإيجابى ، فلم يستسلم المرفوضون وأثاروا ضجة دفعت الإمبراطور نابليون الثالث إلى إصدار قرار بإقامة صالون آخر في نفس المكان وعرف حين ذلك بصالون المنبوذين وهو أحد المعالم المهمة فى تاريخ الفن الحديث .

وكان من أهم ما لفت الأنظار فى هذا المعرض وأثار سخط الجماهير والنقاد لوحة الفنان إدوار مانيه Manet (١٨٣٢ - ١٨٨٣) «الغداء على العُشب» وهى تصور رجلين بملابسهما الكاملة وقد إفترشا العشب يتجاذبان الحديث ، فى حين جلست أمامهما امرأة عارية تنصت للحديث ، ووقفت امرأة أخرى من خلفهما تغتسل فى مياه الغدير ، رغم أن الموضوع برمته قد إقتبسه مانيه من لوحات

جورجونى وتتسيانو مع إلباسها ملابس عصرية لكن الجمهور أعد اللوحة مثالاً للفجور والتهتك مع أن الصالون الرسمى كان لا يخلو من صور العُرى والفجور الفعلى .. إلا أن لوحة مانيه أثارت هذه الضجة لإختلافها الشديد ، وتلك التهكمية والمقابلة الغريبة بين عُرى النساء فى اللوحة وهندمة ورسمية الرجال فيها .

ولم يمض عامان على لوحة مانيه «الغداء على العشب» حتى أثار بلوحته «أولمبيا» ضجة أخرى ، وهى تصور فتاة باريسية عارية مضطجعة فى فراشها فيما عدا نعل يتعلق على أصبع قدمها ، وحلية حول رقبتها ، وسوار فى معصمها ، ولم يكن رسم غانية متجردة من ملابسها هو ما أثار البرجوازيين ، إنما هو الخوض فى موضوع لا يحبون الخوض فيه وبهذه الجرأة والواقعية كمن يعيش الشىء ويخافه ويهاجمه .. هذا المجتمع البرجوازى الذى يحب «الدعارة» ولا يحب أن يراها .

بالإضافة إلى ما أضافه «مانيه» إلى أسلوب التلوين ، فقد لجأ بدلاً من التجسيم الزائد للإيحاء بالبعد الثالث إلى التسطيح النسبى بإستخدام مساحات لونية مسطحة شديدة التباين والتنوع لتوحى فقط بالتجسم الأكاديمى ، كما أن الضوء لا يبدو فى لوحاته كمصدر خارجى ذى اتجاه واضح بقدر ما هو إشعاع ذاتى يخرج من الأجسام نفسها ، ومن نقاء اللون ونضجه فى لوحات مانيه شيئاً لافتاً للنظر ، وهو ذلك الصراع الداخلى بين الأسطورة والعصر الحديث أو ما أسميه وضع الأسطورة فى ثياب معاصرة ، وخاصة لو تأملنا اللوحتين التى سبق ذكرهما فى لوحة «غداء فوق العشب» تبقى بكامل

تكوينها الطبيعي من أشجار وغدير ونساء عاريات فى أجواء شبه أسطورية ، وفجأة يقطع ذلك الإحساس الطبيعي ملابس الرجال العصرية ، المتأنقة التى تثير فى النفس جواً عصرياً ، صناعياً ، غير مألوف وغير متوافق مع المناخ المحيط ، فيخلق نوعاً من الصدمة للوهلة الأولى سرعان ما تذوب بقناعتك بالتكوين التهكمى .. وفى لوحة «أولمبيا» نجد هذا الإحساس نفسه فى جسم المرأة المضطجعة فى فراشها بهدوء ونعومة وسرعان ما يلفت نظرك فردة الحذاء الشبه معلقة ثم السوار والحلية ذات البريق المعدنى العصرى شديد الرونق شديد الجفاف .





لوحة «الساقية» للفنان إدوارد مانيه

توضح استخدامه للمرآة المعكوس عليها صورة صخب العالم

من خلفها الذى هو فى الحقيقة أمامها «حياتها» وهى تنظر فى هدوء مترقب

الإنطباعية .. IMPERSSIONNISME

إستـرعى أسلوب «مـانيه» الجـديد إنتـبـاه الشـبـاب – رغم سـخط الأكاديمين – الذين تبعوه فى الاهتـمام بفكرة التـعبير عن الضوء .. فإنتهى بهم الأمر إلى أسلوب جديد على الساحة التشكيلية ، والجدير بالذكر أنهم لم يطلقوا عليه اسمـاً مـا حتى تهكم عليـهم أحد النقـاد فـأسـمـاهم «الانطبـاعـيين» ، وقـد أخـذ الاسم من لوحـة «إنطبـاع فى الغروب».

فى البداية أعتبر رسم المنظر الطبيعى هو كنز الإنطباعية الذى لا ينضب ، فأجـادوا رسم إنطباعـهم تجاه المنظر وليس تسـجـيله فـقط وكيف يغسل الضوء جبين السمـاء ويلقى بأثوابه على مـيـاه البـحـر المتألقة ، الرقراقة .

ويُعد هذا الاهتـمـام بالضـوء والتـعـبـيـر عنه باللون أحـد نتـاجـات واكـتـشـافـات علم البصريات فى أن كل مـا يقع على شـبكة العين من أشكال وألوان ما هو إلا انعكاسات ضوئية ، وأن اللون الأبيض ما هو إلا مـجـمـوعة من الألوان هـى ألوان الطيف السـبـعـة ، وهذا التـحليل العلمى قد استهوى الفنانين وأتاح لهم استـخدام ألوان نقية ، براقة والإبتعاد عن الألوان الداكنة .

يأتى المحور الثانى من خلال كيمياء الألوان التى أثبتت أن الألوان الأساسية ثلاثة هى .. الأصـفر والأحمـر والأزرق ، ومنهـا تتكون بقية الألوان ، وقـد اكـتـشـف الفنانون أن اللون الذى يتكون من اللونين الآخرين أكثر نضرة ، ورغم كونها نظرية قديمة إلا أن الإنطباعيين أول

من إستخدموها فى أعمالهم بوضوح وبدراية شبه علمية، فقد استخدموا اللون بعناصره الأولية – دون خلطها – مباشرة على سطح اللوحة ، حتى تتولى العين نفسها عملية مزجها وهو دون شك أسلوب أكثر حيوية وتوقداً ، وقد كان لذلك أكبر الأثر إلى أسلوب الفن الحديث فيما بعد .

وهؤلاء الانطباعيون أيضا أول من لفت النظر إلى أهمية ملمس اللوحة – كعاكس للإحساس – والتنويع فى استخدامه ، كما مهدوا بشكل أو بآخر إلى محور مهم من محاور الفن الحديث ، وهو إعتبار اللوحة موضوعاً فى حد ذاته مع إغفال الموضوعات التقليدية . وبالإضافة إلى اسم «مونيه» رائد هذا الأسلوب كانت هناك أمثلة عظيمة أخرى كانوا من صانعى الأسطورة فى فترة من أخصب فترات الفن العالمى أمثال .. رينوار ، ديجا ، لوتريك ، رودان .



إحدى لوحات رينوار الإنطباعية
«المرقص» – جزئية

فاتنات الزهور

أوجست رينوار Renoir (١٨٤١ - ١٩١٩) أحد أهم مبدعى الفن وخالقى الأسطورة ، فقد كانت لوحاته متدفقة ، ساحرة ، ساخنة اللون والملمس ونستطيع أن نرى المرأة بوضوح فى أغلب أعماله ، إن لم تكن جميعها وعاريات فى الحقيقة ليست مجرد نساء - لو تأملتها جيداً - فهى زهرة جميلة تتمتع بنفس النعومة والشذى ، إنه أفضل من أجاد التعبير عن نعومة الملمس الإنسانى والأنثوى فى لوحاته .

ويقول عن نفسه فى تواضع «أظن أنه من المحتمل ألا أكون قد فعلت شيئاً بالغ الرداءة .. لأننى عملت بجهد كبير..»



ولد «رينوار» فى ليموج بفرنسا عام ١٨٤١ ، كان ابنا لأبوين فقيرين، وقد علم نفسه بنفسه ، فى الثانية عشرة عمل مصوراً على البورسلين ويعد هذا التدريب المبكر هو الذى خلق منه فيما بعد فناناً ذا أسلوب يجيده حتى أن ألوانه على قماش الرسم كانت أقرب إلى ألوان الرسم على البورسلين ، وقد كان «رينوار» مع «مانيه» قطبى

الحركة الإنطباعية ، لكن رينوار كان دائماً أميل إلى تصوير الأشخاص ، وإستطاع من خلال أعماله إثبات روح الانطباعية النضرة، لكنه خالف كوروه وكوربيه فى أسلوبهما فى تعلم الطبيعة قائلا ..

«إن تعلم الفن لا يتأتى بتأمل الطبيعة وإنما بتأمل روائع الفن فى المتاحف..»

حتى أنه تراجع فترة عن أسلوبه الإنطباعى وأخذ يقلد «أنجر» وتكويناته وخطوطه ، وقد عرفت هذه الفترة بالمرحلة «الجافة» فى فنه إلا أنه سرعان ما عاد لأسلوب مقارب للإنطباعية الأولى مع الاهتمام بالتجسيم ، وتعتبر هذه المرحلة من أخصب مراحله اللونية ، وتصبح عارياته لهن ضخامة التماثيل ، فيما يشبه تركيب ملامح ملائكية وجسد أنثى أو أشبه بآلهات الأساطير القديمة مثل «سيرين» ربة الحصاد أو «جونو» ربة الزواج والإخصاب ، ومن الواضح أن إحساس «رينوار» تجاه المرأة إحساس غاية فى الرقة وإحترام للجمال النقى فى إحساس رفيع عن جمال القيمة وقيمة الجمال .. فقد كانت معظم شخوصه من النساء ، وما يميزها من جمال الألوان وحيويتها وبساطتها – والتى تمثل القوة الحقيقية لفنه – وقد تمتع بحساسية غير عادية فى تكوين الملامس وأسطح الأشياء وبوجه خاص ملمس الجسم الرقيق الأشبه بملمس الزهور وتكوينات أجسام النساء والأطفال الملائكية ..

.. ويكاد «رينوار» ألا يكون قد رسم شيئاً غير هذا أبداً .

الفراشات ..

كان «إدجار ديجا Degas» (١٨٣٤ - ١٩١٧) أحـد فنانى هذه الفترة له تميزه الذاتى من ناحية اللون ومعالجته والضوء ، ومن ناحية اختياره لموضوعاته فلم تستهوه المناظر الطبيعية ، وضوء الشمس ، بل أحب تصوير مشاهد مسرحية لراقصات الباليه أو الخيل فى حلبة السباق أو السيرك والمسارح ، يبدو أنه يعشق «الحركة» ، وهو بذلك متفرد لفت النظر إلى ذلك العنصر المهم فى الفن المرئى ، فتبدو لوحاته كأنها شريط سينمائى توقف عند لحظة ما ، فنرى الراقصة قد طارت فى الهواء كالفراشة ، تحوم حول الضوء ، وقد إلتقطتها فرشاته قبل أن تهبط إلى الأرض ، فتخرج ألوانه متناثرة ومتداخلة كإهتزاز الصورة على صفحة الماء وببراعة استطاع أن يجعل اللون المتغير ، القلق يعبر به إلى الحركة ويشاركه بهجته الموسيقية بالرقص.

والباليه الموضوع الرئيسى فى لوحاته هو الصيغة الحية للفن المسرحى والتى تعتمد على لغة التعبير بالجسم والحركة ، وما له من سمات السرعة والرشاقة والمرونة والتوازن وجمال التصميم والموسيقى. وبعدما يسدل الستار تنهار «البالرينا» كما لو كانت قلعة من ورق تفقد توازنها العادى وترتخى ، ويظهر الإجهاد على وجهها . وعيناها عاجزتان عن إلقاء نظرة واحدة من شدة التوتر ، فهى تشعر الآن أنها خارج ذاتها ..

رصد «إدجار ديجا» راقصات الباليه فى حالاتهن المختلفة ذكاءً وحذقاً ، كما سنرى أنه رفض «بإرادته» أو حسبما يمليه عليه الموضوع

بالضرورة التعامل مع الضوء الصناعى ، المسرحى المسلط على الأجسام الراقصة فيخترقها فى توهج .

وقد احتاج بالضرورة إلى موهبة الرسم من الذاكرة أو من صورة يستعين بها وبمساعدة اسكتشاته السريعة .

فقد كانت ذاكرته حادة وفوتوغرافية ونظرة لا يفوتها شيء. فى بداية حياته استخدم الألوان الزيتية «المخففة» مما جعلها أقرب للألوان المائية ، لكن رغبته فى دفقة لونية أعلى ومزاجه العصبى دفعه فيما بعد إلى إبتداع أسلوب جديد يخلط فيه الألوان الزيتية والجواش والباستيل معاً .. وتعتمد على أسلوب التهشير المتكسر السريع فيعطى للوحة نبضاً حركياً جديداً ، ووميضاً لونياً غريباً .

تميزت خطوطه بإيقاعها الجميل المتواصل ، غير المنقطع ولا تكاد تعرف فناناً مثله أجاد التعبير عن الحيوية الكامنة فى عنصر الحركة وخاصة جسم المرأة ، الذى أعتبر موضوعاً رئيسياً والذى يظهر جلياً فى رشاقة الراقصات التى استحالت فراشات بلاوزن أوفى إحدى حركاتها الأنثوية الظاهرة وهى تشد جوربها أو أمام المرآة ، حتى فى صورة للنساء العاريات لا يعمد «ديجا» إلى الأوضاع التقليدية - وكأنها جلست خصيصاً للتصوير - إنما يرسم المرأة فى صورتها الحياتية وهى تغتسل أو تمشط شعرها أو تجفف جسمها ، وهى تأتى فى حركات طبيعية غير متكلفة وكأنه يراها - على حد تعبيره - من خلال ثقب الباب .

كما لم يكن يرسم جسم المرأة بنعومة بل بخشونة تهشير اللون وتوتره كأسلوبه فى لوحاته الحركية .

ومن الغريب أن تعرف أن «ديجا» لم يكن يحب النساء أو الإختلاط بهن فى حياته العامة ، لذا فلم يكن يهتم فى لوحاته برسم ملامح الراقصات وتحديدها أو إظهارهن جميلات بل على العكس ، وأحياناً دميمات بعكس ما أظهره فى لوحات البورتريه التى رسمها لإخواته البنات ، وخاصة الصغرى ، وما تميزت به من جاذبية وبساطة تدل على تفهم وحب شديد .

فراشات «إدجار ديجا»



غانيات «تولوز لوتريك»



غانيات لوتريك..

فنان آخر اهتم بتصوير المرأة بطرافة هو «هنرى دى تولوز لوتريك» Toulouse - Loutrec (١٨٦٤ - ١٩٠١) والذى تأثر فنه تأثيراً عميقاً بديجا ، فجاءت خطوطه على نفس النمط .. سريعة ، متوترة فى حدة واضحة مثل التهشيرات ، لكنه كان أشد قسوة وخشونة من أستاذه وإنصرف عن الرسم فى الخلاء حتى أنه قال صراحة «لا يمكن إلا لأحمق أن يتأمل منظراً طبيعياً يخلو من الناس..».

من الواضح أنه يعشق نبض الناس ويخاف الوحدة ويأنس بالبشر فى لوحاته بالإضافة لعشقه للحركة والصخب ، مولع بتصوير الراقصات والمغنيات فى صالات الليل والغانيات ورواد هذه الأماكن ، أى أولئك البشر المعربدون الذين يخلون من الأقنعة والتصنع ، فيحمل فنه فى الغالب ملامح السخرية التراجيدية الكوميدية فى حياة الإنسان، كما لم يكن يخاف أن يصور فى لوحاته نساء قبيحات المنظر، معروقات ، انصرف عنهن زمن اللهو .

اشتهر أيضا «لوتريك» برسم الإعلانات المبتكرة للمغنيات ، ولدور اللهو والإستعراض فى أسلوب يعتمد على الرسم ذى المساحات اللونية الصريحة بما يتناسب مع الموضوع ، وتميزت نساؤه فى هذه الحالة بالبهجة والرومانسية فى إطار تصميم محكم ، فقد فتح بموهبته آفاقاً جديدة لفن الإعلان ليصبح لوحة كاملة ، جميلة ، تلفت الانتباه .

أما عن المرأة - بشكل عام - في أعماله فمن الواضح أن «لوتريك» لا يتعامل مع المرأة ككيان متميز بل كشيء ماجن ومثير ، من ضروريات الترفيه فى الحياة ، بعد ذلك قد يلقى بها الزمن خلف ظهره، وهو تعبير إلى حد بعيد يتسم بالعنف اللارومانسى .

قُبلة .. رودان

المثال العظيم «رودان» Rodin (١٨٤٠ - ١٩١٧) من أهم نحاتى هذا العصر ، ويعد إلى حد بعيد قد غير الكثير من ملامح فن النحت المعاصر ورغم أن أعماله لا تتميز بالعملقة النحتية مثل من سبقوه إلا أنه قد نفخ فى الأحجار رومانسية وتقنية غير معهودة ، متدفقة ، تنبض بالدراما الحركية والحسية .

أسلوب «رودان» مزيج من الرومانتيكية والإنطباعية ، فكما وصل التمرد إلى فن التصوير خلال القرن التاسع عشر ، وصل أيضاً إلى فن النحت الأوروبى الذى تحرر من نفوذ الكلاسيكية ، كأعمال المثال الإيطالى «كانوفا» Canova وتحول النحت إلى الرومانتيكية فى أعمال «رود» Rude و«بارى» Barye وهما من المثالين الفرنسيين الكبار .

أما «رودان» فكان خليطاً جديداً من قدرة التعبير الدرامى ، وقد أدخل عليه الأسلوب الإنطباعى ، والذى يعتمد على إحساسه بدينامية الضوء وانعكاساته على أسطح وملامس مختلفة الشديدة الثراء.

فى تمثال من أشهر تماثيله «قُبلة» نرى كيف أجاد التنويع فى الملمس بين نعومة الجسم وخشونة الصخور ، وتلك العلاقة بين الكتلة المتماسكة بين الرجل والمرأة والفراغ الذى يتخلل الكتلة الدافئة ، الحميمة ، وقد أخذ الفكرة عنه النحات ستيڤان سيندنج والنحات كونستانتين برانكوزى بشكل مجرد والمصور جوستاف كليمت .

عصر
الحب والجنون والعبقرية

بدأ التمرد على القوالب الكلاسيكية للفن فى القرن التاسع عشر ، وظهر جلياً تأثر الفن بالعلم وخاصة علم البصريات من خلال الإنطباعية .. ويأتى القرن العشرون جامحاً بثورته فى جميع المجالات، ويعيش العالم أجمع متغيرات لم يشهدها من قبل .. ثورة فى العلم والمخترعات ، حروب وتغير فى الأطر الإجتماعية والدولية ، حرية الفرد والبحث عن الهوية والتفرد والتميز ، خروج الفلسفات المعاصرة عن الكون والإنسان .. وجميعها أثر فى الفن بشكل كبير ، وقد تفاعل الفن مع المجتمع وتطوره بشكل مذهل وسريع ، ويصبح للفنون والآداب والعلوم رابط خفى لتطورها المنطقى والإبداعى ، وتصبح كلمة الثقافة والفن كياناً تفاعلياً غير مجزأ وتتبلور شخصية الفنان ذى الفلسفة فى هذا القرن أكثر من أى وقت آخر ، وليس مجرد صانع ماهر أو حرفى لم يعد من المنطقى دراسة ملامح عصر فقد أصبح كل فنان فى ذاته اتجاها ، تعددت هذه الاتجاهات وتصارعت أو تجاذبت مابين المد التطورى والتمردى وإعادة صياغة الواقع الحلمى والإبداعى ، لذا فقد أصبح من الضرورى الآن أن نعتمد على دراسة الفنانين أنفسهم أو على الحركات الفنية الجديدة التى ظهرت وتفاعلت مع بعضها .

على أبواب القرن العشرين وبالتحديد فى المرحلة مابين ١٨٨٠ و ١٩٠٠ اعتبر أربعة من الفنانين وهم «سورا» و«سيزان» و«ڤان جوخ» و«جوجان» هم رواد الفن الحديث فى هذا القرن والذين استفادوا جميعاً فى بدء حياتهم الفنية من الانطباعية ، لكنهم تجاوزوها فجنح سورا وسيزان إلى آفاق جديدة من الكلاسيكية ، واتجه جوخ وجوجان إلى نوع جديد من الرومانتيكية .

ابتدع «سورا» Seurat الأسلوب التنقيطى Pointillisme - أى الرسم بوضع نقاط متجاورة تكون الشكل - واعتمد فى لوحاته على الأسلوب العلمى الملتزم فى هندسة اللوحة ودقة حساباته اللونية ، أما «سيزان» Paul Cezanne الذى لقب «بأبو الفن الحديث» فقد عاد بالإنطباعية على أسس كلاسيكية ، متحفية لها تكوين راسخ، غير قانع بالإنطباع العابر معتمداً على نظريات الإنطباعية فى تنغيم اللون ونضجه .. فيقول «عندما يبلغ اللون حد الإمتلاء يبلغ الشكل حد الكمال..» وهو أول من فكر فى فراغ اللوحة ، ليس فقط كبعد ثالث أو مساحة بل بإعتباره هواء له وزن وسمك وكثافة يؤثر على رؤية الأشكال وإنطباعها ، وقد أجاد - على غير المعتاد - تصوير الإحساس بالفراغ حول الشكل ككائن مكمل وحيوى وليس مجرد فراغ مساحى .

أما «ڤان جوخ» و«بول جوجان» فلكل منهما قصة ذات دلالة وأهمية فى بحثنا هذا ، كانا بعكس سابقيهما إهتما بالإنسان ككيان ومعنى ولكل منهما قصة طريفة ومجنونة أيضاً .

ڤان جوخ العارم

يعد الفنان «ڤنسنت ڤان جوخ» Van Gogh (١٨٥٣ - ١٨٩٠) من الفنانين الذين يعرفهم الكثيرون ، فقد إشتهر بجنونه وقصة قطع أذنه وحبه ، ورغم عدم إهتمامه بالمرأة فى أعماله لإنكبابه على رصد الطبيعة الحية والصامتة والتعبير عن العمل ، والعمال والفلاحين بأسلوبه التأثرى المفعم بالحياة والتوتر .. إلا أننى فضلت إدراجه ضمن نماذج هذا البحث لما لقصته وحياته من خصوصية وجنون وحب وعذاب ، وأثر المرأة فى حياته ، وفى الحقيقة نستطيع أن نقول إن المرأة قتلت ڤان جوخ ، إحداهن دفعته للجنون والأخرى هزأت به وقطعت أذنه وأخرى قضت عليه .

كانت حياة «ڤان جوخ» جهاداً وكفاحاً مريراً ، وكان عصبياِ يرسم بدمه ، وإحساسه وعواطفه هى مصدر طاقته النفسية والإبداعية . خرج للحقول يصور أعماله تحت وهج الشمس الحارقة فى الظهيرة ، فخرجت ألوانه ساخنة متوترة ، لها نفس حدة الشمس ولهيبها ، وكأن اللون الساخن الصريح يلهب سطح اللوحة بضربات فرشاته القوية ، القلقة .

ظل يرسم بتوقد مستمر ويبحث طوال الوقت عن نفسه ، لكن أسلوبه لم ينضج ويخرج روائعه إلا فى السنتين الأخيرتين من حياته القصيرة، وهى مرحلة التعبير بدسامة اللون مباشرة ، وقد شرح ذلك فى رسالة إلى أخيه يقول فيها .. «إنى بدلاً من محاولة نقل ما أراه نقلاً أميناً ،

استعمل الألوان بدون تقيد بالطبيعة من أجل التعبير عن نفسى تعبيراً قوياً..»

ولد «ڤنسنت ڤان جوخ» عام ١٨٥٣ فى زونديرت وهى قرية صغيرة بهولندا ، وكان أبوه قسيساً له ستة أولاد ، وكان اثنان من أعمامه تجار لوحات موسرين ، وقد بدأ حياته العملية فى السادسة عشرة كبائع فى محل چيوبيل للوحات فى لاهاى . وهناك لامس الفن للمرة الأولى .

ولإجتهاده فى عمله نقل إلى فرع الشركة فى لندن ، وأحب «أرسولا» ابنة صاحبة البيت الذى كان يقطنه والتى بادلته فأغرم بها فى حب جنونى وبعد عدة شهور طلب منها الزواج ، لكنها سخرت منه وصدته فى عنف فكانت صدمة كبيرة بالنسبة له غيرت مجرى حياته فيما بعد، فقد ازدادت حالته النفسية سوءاً وتردى فى عمله فتم نقله إلى باريس.. وهناك زاد إطلاعه على الأدب والحركات النقدية والفلسفة وجاءته شبه لوثة دينية اتجه بعدها لدراسة اللاهوت ولم يكمل ، تقرب للفقراء ، وحنى عليهم وأعطاهم كل ما يملك ، وفشل أيضاً فى أن يكون واعظاً..

فبدأت أعراض الجنون تظهر عليه وينفصل عن الناس التى إبتعدت عنه وكثر تجواله هائماً فى الطرقات والحقول .

وكتب لأخيه ذات مرة - والذى كان يرعاه ويرسل له النقود - ليطمئنه «بالرغم من كل شيء سأعاود النهوض ، سأخذ قلمى الذى هجرته فى غمرة يأسى ، وأمضى قدماً مع رسومى . يبدو أن كل شيء تبدل بالنسبة لى الآن».

ثم قضى «ڤان جوخ» عام ١٨٨١ فترة مع أسرته فى أيتين وهناك مر بتجربة عاطفية جديدة خرج منها مرة أخرى مهزوماً ، محبطاً ، فقد رفضته إبنة عمه «كاى» .. فرحل إلى لاهاى .

وفى يناير ١٨٨٢ إلتقى «ڤان جوخ» فى الشارع بساقطة أسمها «كريستين » قبيحة المنظر ، مدمنة على الشراب ، وحامل على وشك الوضع فأخذها إلى غرفته وتعهدها بالرعاية حتى وضعت واعتبرها موديلاً له لفترة دامت عشرين شهراً ثم إفترقا .

انتقل بعد ذلك بسرعة من مكان إلى مكان تزداد خبرته فى الفن وإختلاطه بالحركات التقدمية والفنانين الطليعيين أمثال تولوز لوتريك ، وعرضت لوحاته فى باريس جنباً إلى جنب مع مونيه وسيزان وجوجان وسورا ، حتى تشبعت روحه بوميض الألوان الإنطباعية فأبدع لوحات ذات شكل جديد من ناحية إحساسه الداخلى بالكون وبشكل عارم وجارف بالحب والتوتر النفسى الذى ينتابه والحزن الدفين داخله ، فقد تميز عن الانطباعيين بضربات فرشاته القلقة ، العريضة ،الأكثر طلاقة وجرأة ، فقد كان يصر على إظهار الحقيقة والكشف عنها لا صورتها الخارجية الزائفة ، فهو يبغى الجوهر والمعنى وراء الشكل .

واصل «ڤان جوخ» العمل ليل نهار فى وهج الشمس وعتمة الليل ينتج لوحات تلو اللوحات ، وكأنه يحاول أن يسبق الزمن ، لوحتان أو ثلاث فى اليوم وأحيانا ما رسم منظراً واحداً لأربع وخمس مرات حتى يصل للأفضل والأصدق .

أجهد نفسه فى العمل بشكل كبير ، وكانت موارده المادية ضئيلة للغاية ، فلم يكن يحصل على كفايته من الطعام ولم يكن يجد مشتريا للوحاته وهو هزيل ، غائر العينين يعانى من الهلوسة والنوبات العصبية، والتى كانت تخلف له الدوار والصداع .. وأخذت تطارده فكرة الموت .

وعندما تعرف على «جوجان» ، كان جوجان متغطرساً ، شديد الكبرياء وكانا كثيرا الإختلاف والتشاجر وفى صبيحة أحد الأيام إهتاج «جوخ» فى نوبة عصبية على «جوجان» وحاول أن يقتله بموسى، لكنه ندم وعاد ليعاقب نفسه فقطع أذنه ولفها فى منديل وحملها ليهديها إلى فتاة ليل كانت قد قالت له مازحة ذات مرة أنها تريده أن يهديها أذنه الصغيرة. وقد رسم نفسه في لوحة وهو يضع الضمادة حول رأسه بعد أن قطع أذنه .

وفى التاسع من مايو عام ١٨٨٩ دخل «ڤان جوخ» إلى مصحة سان ريمى ، ولم يتوقف عن الرسم حتى خرج إلى الحقول ذات يوم وصوب المسدس نحو صدره وإنتحر لينتهى من عذابه ويأسه .

جوجان .. البدائى

بعكس ما عاناه «ڤان جوخ» فى حياته من ألم متواصل وشقاء دفعه للجنون وحب فاشل كان زميله «بول جوجان» Paul Gauguin (١٨٤٨ - ١٩٠٣) ، فقد كان جامحاً ، عربيداً ، يحب اللهو ويعشق النساء ، كما كان مغروراً ، معجباً بذاته وهو فنان علم نفسه بنفسه .

ولد جوجان بباريس وقضى بعض طفولته فى ليما بأمريكا الجنوبية، وقد إرتحل كثيراً قبل أن يبلغ العشرين ، وفى الثالثة والعشرين من عمره أصبح سمساراً لعمليات تحويل النقد ثم مصوراً هاوياً متحمساً وربطته علاقة بـ «بيسارو» إلا أن شغفه بالفن دفعه فى عام ١٨٨١ للتخلى عن وظيفته وذهب عام ١٨٨٢ مع زميله «بيسارو» كى يمارس التصوير فى نورماندى وبريتانى ، تاركاً لزوجته مهمة رعاية أسرته وتعرف بـ «ڤان جوخ» بعد ذلك .

وفى عام ١٨٨٧ رحل فجأة إلى جزر المارتينيك وجزر الأنتيل ، وعاد فى السنة التالية إلى فرنسا ، لكنه لم يحب حياة المدينة فقرر الذهاب إلى جزر تاهيتى وجزر المركيز التى قضى فيها بقية حياته .. لقد هرب جوجان إلى البحار الجنوبية لأسباب حسية لا لأسباب مثالية فلقد كان نهماً إلى الألوان والخصوبة والبهجة وقد استطاع بالفعل أن يخلق من تلك الأشياء فناً أكثر صلابة وسخونة ..

فى هذه الفترة أنجز أعظم أعماله واستلهم موضوعاته النسائية العارية من نساء الجزيرة - وقد كانت موضوعه الوحيد تقريباً - وأخذ يوطد علاقاته بهن ، يصبغهن اللون الأحمر الساخن فى لوحاته كأشعة

الشمس ، متوهجاً كعنف رغبته وجنوحه ، وسرعان ما إشتهر هناك فى الجزيرة بلوحاته وعلاقاته النسائية الكثيرة حتى أنه علق بنفسه لافتة على باب بيته كتب عليها «بيت الشيطان» واستمر الحال على هذا حتى طلب مسئولو الجزيرة رسمياً من الحكومة التدخل دبلوماسياً لإيقاف هذا المجنون الذى أفسد نسائهم .

تميزت أعمال جوجان بالمساحات اللونية والخطوط الخارجية الواضحة التى لا تخلو أشكالها من التفاصيل فى أسلوب سهل ممتنع.

أشهر وأوضح أعماله هى تلك الفترة التى قضاها فى جزر تاهيتى ، فقد جذبته طبيعة الحياة الفطرية وبخاصة النساء اللاتى يكشفن عن صدورهن وسيقانهن ولهن شعور طويلة مسترسلة استرسال الطبيعة والبحر .. ويوجد حاليا متحف باسم «جوجان» بهذه الجزر ، كما أن العديد من الشوارع والمحال التجارية والمقاهى هناك تسمى باسمه ، ولاشك أن «بول جوجان» من أوائل الذين لفتوا النظر للفنون البدائية التى إزدهرت فى الفن الحديث .

تأثر فن جوجان بشكل كبير بالفن اليابانى ، كما تأثر بمختلف فنون الشرق القديمة والفنون البدائية .. وقد كان فن جوجان إحدى محطات التمرد الإنقلابى على القيم و التقاليد الفنية السابقة ، وقد مهد الطريق للتمرد القادم على أبواب القرن العشرين .

الفكرة عند جوجان أشبه برؤية ذهنية خيالية والتى تعتمد على المعادل التشكيلى للإيحاء ، فخرج عن مبدأ محاكاة الطبيعة كما خرج

على مبدأ التجسيم ، فهو يقوم بتحريف الواقع تحريفاً صريحاً فى تلخيص خطى ويغير ألوانه عمداً بحيث تتعدى حدود الوصف والرصد الواقعى ، إلى آفاق التعبير النفسى الحر ، الجياش ، فهو أقرب «للوحشية»منه«للتأثيرية».

ورغم أن الانطباعيين لم يفطنوا إلى قيمة فن «جوجان» إلا أن مجموعة من الشباب الفنانين الثوريين انتبهوا إلى قيمته فخرجت مدرستهم من جبعة «جوجان» تحت اسم «الفوفيزم» Fauvisme والذى أطلقه عليهم أحد النقاد عندما شاهد أعمالهم – وهو اسم إحدى القبائل البدائية المتوحشة – وأطلق النقاد المصريون عليهم اسم «الحوشيون» أو «الوحشيون» .



لوحة للفنان جوجان من مرحلة جزر تاهيتى

وقد إصطبغت بحرقة الشمس البدائية فى اللون والخط

بدايات القرن العشرين

كما حدث في العلم وأعتبرت الإنجازات العلمية التى تمت فى هذا القرن وحده تفوق كل القرون السابقة . كان الفن أيضاً متجدداً ، متمرداً بسرعة فاقت أساليبه ومدارسه كل ما ظهر فى تاريخه السابق.

ظهرت الاتجاهات الحديثة التى لها فلسفة ورؤية ورسالة قد تُعارض بعضها أو تكمله من أجل مبدأ جديد، وصولاً إلى تاريخنا المعاصر الذى أعتبر فيه كل فنان غير قابل للتصنيف ، فلكل منهم أسلوبه الخاص ، القائم بذاته له مقوماته وتفرده ، ففى السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ظهرت عدة اتجاهات فنية جديدة كان أهمها الحوشية والتعبيرية والتكعيبية ، وهى إمتداد طبيعى لتطور الفن فى نهاية القرن التاسع عشر ، فلقد حرر كل من «جوجان» و«ڤان جوخ» – ومن قبلهما ممن مهدوا لذلك – الفن إلى حد بعيد من قيد الواقع والتسجيل إلا أنها فى الحقيقة تحمل ذلك الجانب الثورى ليس فقط على الأساليب السابقة ، وإنما على التراث الفنى كله فى سائر العصور .

وكان للتكعيبية تأثير مباشر فى ظهور حركتين أخريين وهما المستقبلية والتجريدية الهندسية ، وبشكل عام نرصد أن اهتمام الفنان لم يعد ينصب على وصف «الأشياء» وإنما يعبر عن معان نفسية وذهنية من خلال رؤية تكاملية وفلسفية ، والإيمان بأن الحقيقة شيء غير الظاهر ولا يمكن التعبير عنها إلا بتجاوز الظاهر المدرك بالعين ، ومن هنا كانت النزعات التجريدية التى اصطبغت بها الاتجاهات الفنية المختلفة ، فليس هناك فن غير تجريدى فى الواقع ولكن بنسب متفاوتة

ماتيس .. والوحشية

تتواصل موجات المد الفنية الواحدة تلو الأخرى يبنى بعضها البعض ويكمل كل جيل من الفنانين ما بدأه سابقوه ويترك لمن يخلفه أن يُكمل المشوار .. والتأثيريون قد مهدروا المناخ العام لتقبل الجديد والتطلع المستقبلى للاجمودى ، وكان الطريق فى باريس مازال مفتوحاً لميلاد مدارس جديدة وحركات مغايرة ، فخرجت من جوف التأثيرية مدرسة مكملة هى «النزعة الوحشية» والتى كان أحد زعمائها الفنان «هنرى ماتيس» .

قاد «هنرى ماتيس» Henri Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤) الحركة الوحشية مع مجموعة من زملائه الثوريين أمثال چورج رووه ، ماركيه ، دوفى ، ڤان دونجن ، وغيرهم .

تميزت ألوانهم بأنها صارخة من البالتة مباشرة دون خلط ، وتحمل أشكالهم ألواناً من التحريف الواضح كما أنه كان لديهم الجرأة على استخدام أشكال مرفوضة أكاديمياً فى لوحاتهم مثل استخدام اللون الأسود والتغاضى عن الحرفية التشريحية ، فتخرج الأشكال بدائية ومبسطة ، وهذا ما فعله «ماتيس» ، وقد اتجه أكثر فى اتجاه التبسيط والترميز ، فيكفيه خطان لإظهار الحاجبين وخط للأنف وبقعتان للعينين، واستخدام خط خارجى للجسم غير متكلف فى عنفوان تعبيرى مثلما فعل فى لوحة «ذات البلوزة الرومانية» تلك الصورة التى تحمل قدراً من الجرأة على أرضية من الفن التأثرى .. وهو فى ألوانه متأثر بالفنون الشرقية وخاصة الفن الصينى واليابانى والفارسى

وأحياناً ما يجنح فى اتجاه الزخرفة عند رسمه للأقمشة والستائر والسجاد المزركش ، كما تميزت أشكاله بصفة عامة بالتسطيح والمباشرة ، ولم يكن التكوين بالنسبة له إلا مجموعة من العلاقات المساحية واللونية المتوافقة التى يبنى كل منها فوق الآخر فى شكل بنائى .

ولما عرضت أعمال «ماتيس» مع زملائه ، وضعوا فى صدر القاعة تمثالاً لـ «دوناتللو» ، وعندما زار المعرض الناقد المعروف «لويس فوكسل» حوالى عام ١٩٠٥ كتب تهكماً فى إحدى الصحف «دوناتللو بين الوحوش» – ودونا تللو تتميز أعماله بالكلاسيكية بخلاف الوحشيين – كما أطلق عليهم .

وقد كان على «ماتيس» أن يدرس القانون ، لكنه اتجه إلى باريس فى سن الثانية والعشرين ليدرس الفن ويتعرف على «جورج رووه» و«ألبرت ماركيه» وآخرين ممن لازموه فى شق طريقه الفنى.

وفى عام ١٨٩٦ عاد إلى باريس يحمل معه وهجاً وفكراً جديداً فى فنه ، ويبدو أن تجربة «ماتيس» بداية كانت تلقائية بدافع من فطرته الثورية ، وليست مخططة مسبقاً ثم أخذت بعد ذلك فى التبلور والنضوج وفى الحقيقة فإن هذا الفنان يمكن تصنيفه ضمن النزعة الوحشية أو الرمزية أو التعبيرية ، فقد كان يحمل داخله كل هذه الصفات الفنية .



إمرأة ترتدى «روب»
إحدى لوحات
«ماتيس» الوحشية
والتى تحمل ملامح البساطة
التقنية والرمزية فى التلخيط

فى طريق التكعيبية ..

تفاعل الفنانون بأفكار بعضهم بشكل غير مسبوق ، كل منهم يفتح آفاقاً جديدة للآخر ليزداد التسابق حدة فى اتجاه اكتشاف الجديد وتجاورت الأساليب والمدارس فى حوار ايجابى لم يسبق له مثيل، فخرجت المدرسة التكعيبية التى بنيت على نظرية فحواها أن جميع الأشكال والأشياء التى نراها تتكون من خط ودائرة أو ما يسمى المعادل الهندسى للشكل ، ولقد فتح هذا الاتجاه الجديد الطريق إلى أسلوب جديد لتذوق الفن باعتبار التشكيل ، يستمد قوته من التشكيل ذاته ، وليس من الموضوع أحياناً ، والاهتمام بالعمل الفنى على

أساس هندسى معمارى ملمسى ، كما لفت النظر إلى الفنون الأفريقية واستلهامها كمصادر لهذا الاتجاه .

ومسمى التكعيبية لم يكن فى فكر قادة هذه الحركة ، إنما النقاد هم الذين أطلقوا عليهم هذا الاسم ، ويقول بيكاسو عن هذا «حينما تكشفنا التكعيبية لم نكن نقصد اكتشافها ، وإنما كنا نود التعبير عما فى أنفسنا..»

والتكعيبية عبارة عن خلق الأشكال من خلال أشكال هندسية ومكعبية متراصة بجوار بعضها يعتمد على الخطوط المستقيمة ، وهذا يتعارض مع «المرأة» التى دائما تتميز بالخطوط المنحنية الأنثوية اللينة ، وهذا الجفاف الخطى يتعارض مع طبيعتها الشكلية والنفسية ، لذا خرجت أغلب الأعمال التكعيبية التى بها المرأة كموضوع - وهى أقل من الموضوعات الأخرى - شديدة الصلابة إلا أن «بيكاسو» الشهير هو المغامر الذى طرق هذا الجانب وفقاً لحاجته النفسية وضرورياته الفنية، وهو مثال متميز لهذا الاتجاه .

العملاق الطفل ..

بابلو بيكاسو Pablo Picasso الفنان العملاق أشهر فنانى العالم على الإطلاق ، ذو العبقرية الفذة والذى يصعب تصنيفه إلى أية مدرسة أو اتجاه بعينه ، ينتقل بحرية الطير فى سهولة من اكتشاف إلى آخر ، لا أحد يستطيع اللحاق به ، متوقد الذكاء ، لديه الجرأة على كسر الأنماط المألوفة مهما كانت ، وهو أيضاً عاشق للحب ، لمعنى الحب وبالتالى للنساء ، وقد اشتهرت فى حياته سبع قصص حب مختلفة فى مختلف سنين عمره ، وحتى وهو قد تعدى الستين ، كانت المرأة بالنسبة له زاده للإبداع ، يعيش كملك أسطورى وكمليونير صعلوك لا يرتدى سوى «الشورت» عارى الصدر ، كما عرف عنه أنه كان يحب أن يرى موديلاته وحبيباته عاريات يتجولن فى أرجاء مرسمه، فهذا قد يثير فكرة جديدة فى رأسه ، كانت أعماله مرتبطة بشكل غير مسبوق بحالته النفسية من لحظة إلى أخرى وليست لفترة فقط .. عندما مر بمرحلة حزن تغلبت على لوحاته الألوان الزرقاء ، وتسمى بالمرحلة الزرقاء ، وعندما يبتهج يدخل إلى المرحلة الوردية والتى حاصرت حبه الأول .. وعندما يحب إمرأة فهو يرسمها جميلة ناضجة مفعمة بالحيوية ، وعندما يغضب أو يملها يرسمها مهشمة فى أجزاء متناثرة مثل «التكعيبية» وأحياناً ما يصنع نسائه من الفخار سهل الكسر والتحطيم ، وعندما أحس بالأبويه رسم إمرأته متضخمة مثل الكاوتشوك ، ومنتفخة كأنها أرض خصبة تحمل بداخلها وعداً جديداً وسراً جديداً .

فكان إحساسه هو دافعه الأول للأسلوبية غير المحدودة التى ظهر بها فكان «بيكاسو» ظاهرة القرن العشرين فى الفن .

وكان يهوى الحياة ويعيشها يحب المهرجين ومصارعة الثيران ، له نفس صفات الأسبان المندفعة ، الجريئة ، يعيش آخر أيامه كمليونير وفنان شهير .. يناضل ضد الفاشية كبطل ، يحب النساء ويعشقهن ويتزوج كأنه أمير العشاق ، العالم يلهث وراء لوحاته .

ويقول عن اسلوبه .. أنا لا أرسم ما أراه .. بل أرسم ما أعرفه..

والحقيقة فهو يرسم ما بداخله وبطلاقة لا نظير لها .

مات بيكاسو فى عام ١٩٧٣ وترك ثروة من بيع لوحاته قدرها خمسين ألف جنيه ، وقصر «نوتردام دفييه» بفرنسا الذى يرجع إلى القرن السابع عشر ، وتحيط به حدائق مليئة بأشجار الصنوبر ، وتطل على «كان» بجنوب فرنسا والذى قضى بيكاسو سنواته الأخيرة فى عزلة به.

ولد بيكاسو فى مدينة «أندالوسيا» بجنوب أسبانيا ، فى ٢٥ أكتوبر عام ١٨٨١ وهو ابن لمعلم الرسم «جوزى رويز بلاسكو» وأطلق عليه – كالعادة – أكثر من اسم .. مثل بابلو ، ديجو ، جوزيه ، فرانشيسكو دى باولا ، ثم إختار هو أن يأخذ اسم عائلة أمه «ماريا بيكاسو» فيما بعد .

عاش فى استوديو والده منذ عام ١٨٩٥ وهو فى التاسعة عشرة ، عام ١٩٠٠ أقام أول معرض له وبعدها بعام واحد أقام معرضاً جديداً فى أسبانيا .

كان فى معارضه الأولى أقرب إلى التأثيرية ، وعرف عنه تفوقه فى النواحى الكلاسيكية فى الرسم منذ صغره فرسم بنات الليل حياتهم وحياة السيرك ومهرجيه .. ثم اقترب من «رووك» و«ال جريكو» بعدها إنغمس فى أولى أشهر مراحله «المرحلة الزرقاء».



وفى عام ١٩٠٤ استقر بشارع رافنيان بحى الفنانين المونمارتر بباريس ومعه فى نفس المنزل الفنان «ماكس چاكوب» وبدأت الألوان الزرقاء تنقشع عن لوحاته .

وتردد على سيرك «ميدرانو» يرسم الأكروبات والسيرك والمهرجين فى بداية مرحلته الوردية .

ومن «سيزان» يتعلم «بيكاسو» الوجود الهندسى للأشياء فيتجه فى بعض أعماله إلى التكعيبية ومن أول أعماله لوحته الشهيرة «فتيات أفنيون» وفى نفس العام استطاع أن يبيع ٥٠ لوحة وإلتقى فى نفس الوقت بحبه الأول «فيرناند أوليفيه».

وقال أحد أصدقائه .. «إن أعظم ملكاته الفنية لم تظهر إلا فى فوران الحب .. وتاريخه الفنى وأعماله ترتبط إرتباطاً وثيقاً بمغامراته الغرامية ، كل إمرأة تبدأ مرحلة .. «فيرناند» الحب الأول كانت بداية انتهاء المرحلة الزرقاء والدخول إلى المرحلة الوردية .. كل واحدة جديدة دفعت به إلى مرحلة جديدة..».

وعندما إندلعت الحرب الأهلية فى أسبانيا كان قد تولى منصب مدير متحف الفنون ، وكان له موقف سياسى ويقف معه الجمهوريون ، ويتعرض لحملات الصحافة ضده حتى قيل عنه «إنه يفسد ذوق أسبانيا – ويقلب أفكار الناس» وعندما مات صديقه «لوركا» أعظم شعراء أسبانيا عاد إلى باريس وطنه الثانى وخسر الجمهوريون المعركة ، بعدها رسم لوحة «الجرنيكا» متأثراً بجرائم النازية فى الحرب العالمية ، ويحكى أنه حين عرض لوحته هذه فى باريس وقف السفير الألمانى «أوتو أوبنز» يسأله :

– أنت الذى فعلت هذا ..

فرد بيكاسو على الفور «بل أنت» .

وظل اسم «بيكاسو» مرتبطاً فى أذهان العالم بالحركات التحررية فى العالم ومقاومته للفاشية فى أية صورة وكرهه للحروب والظلم والعنف وحبه للسلام .

وحتى قامت الحرب العالمية وإقترب الألمان من باريس ، رفض بيكاسو تركها والرحيل رغم هجرة معظم قادتها وأعلامها بقى مع أفراد قلائل من المقاومة السرية .

وفى عام ١٩٤٤ خرج الألمان من باريس ووصفته الصحف الرجعية بالإنتهازية ، حتى أن أحد النقاد وصفه بأنه «أسوأ فنان معاصر» .

وأصبح بيكاسو يعيش معركة متواصلة معهم ويواصل نجاحه رغم نقدهم له ، وأصبح من أعظم رجال عصره وعندما تجاوز الستين اختفى عن الناس ولا يرى الناس سوى انتاجه فى المعارض ويقرؤون أخباره ويتندرون به .

كل الذين زاروا بيكاسو فى مرسمه قبل أن يغلق أبوابه نهائياً أمامهم بعد الحرب العالمية الثانية يجمعون على أن أهم ما رأوه فى زيارتهم هى عينيه المتألقة التى تشبه جوهرة سوداء مصقولة وهى نافذته للعالم ، كانت جزءاً من تعبيره ، رسمها آلاف المرات وبمختلف الأشكال والأساليب مثل نسائه السبع التى أحبهن .

حبيبات بيكاسو

كانت «فرناند» حبه الأول والذى تعرف عليها عام ١٩٠٤ وهى فى الرابعة والعشرين من عمرها ،وقد كانت ممشوقة القوام ، قوية البنية، خفيفة الحركة ، أشاعت البهجة فى حياته ودفعته بحبها إلى المرحلة الوردية ، التى كانت فألاً حسناً عليه ، وخاصة عندما باع ٢٥ لوحة دفعة واحدة للثرى «فولار» بعدما كان يعانى من فقر شديد .. ولقد فرت منه فى سنة ١٩١١ مع شاب إيطالى كان صديقا للفنان موديليانى بعد أن أمضت مع بيكاسو سبع سنوات حافلة بالتقلبات .

أحب امرأة أخرى هى «إيفا» الطيبة التى ماتت وتركته وحيداً فى خضم من الحزن العميق والألم .

سافر مع صديقه «كوكتو» إلى روما فى ربيع عام ١٩١٧ وهناك إلتقى بـ «ألوجا كوكلوفا» راقصة باليه ضمن الفرقة الروسية والتى تميزت بجمال رقيق وساذج فأحبها وتزوجها فى يوليو ١٩١٧ والتى أعطته أول أولاده «بولا» وقد أدت غيرتها القاتلة عليه إلى ضجره والإنفصال عنها عام ١٩٣٥ . بعد أن أصبحت هى نصف مجنونة ، وهو لا يستطيع الرسم حتى توفيت عام ١٩٥٥ .

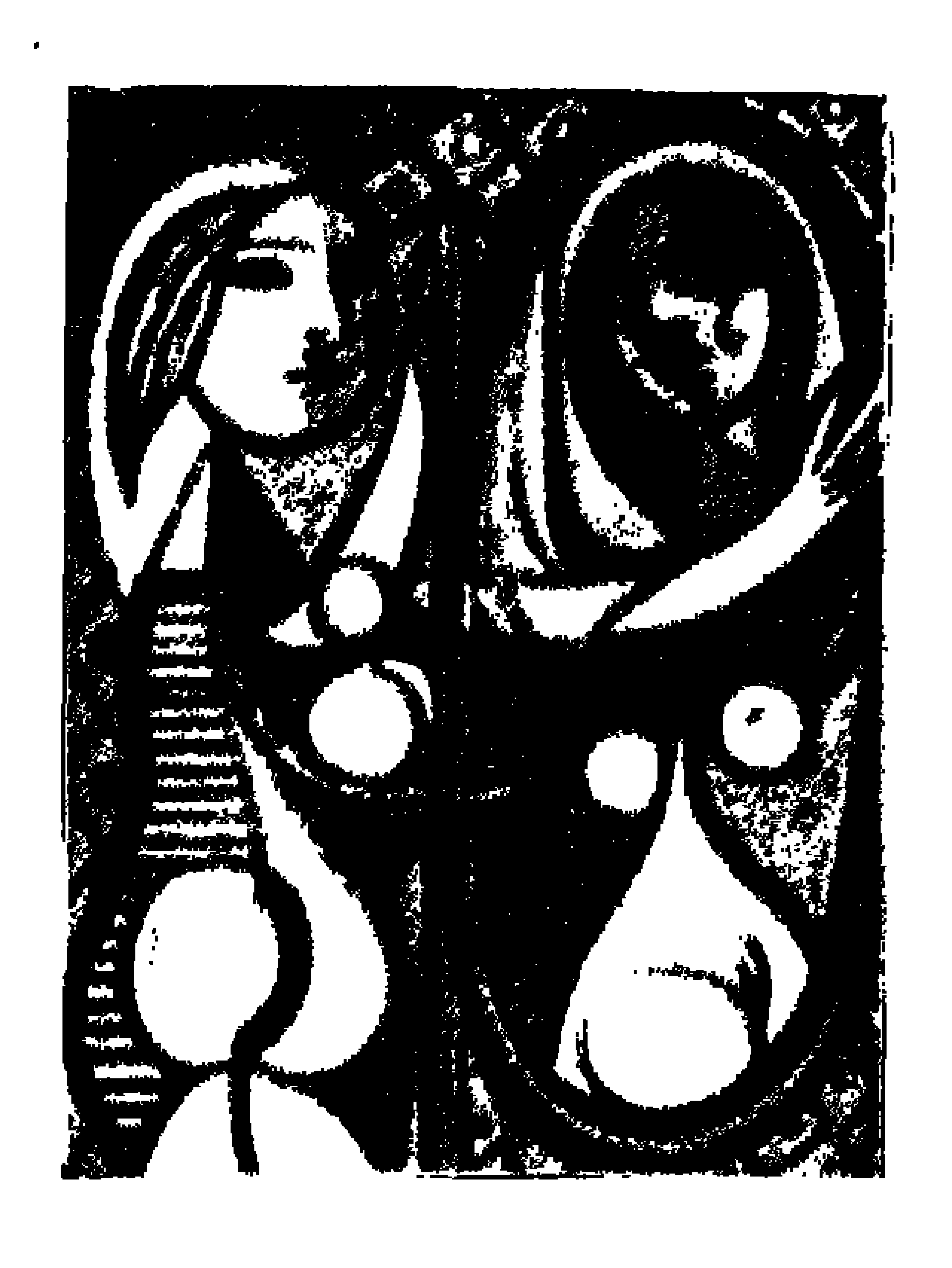
«مارى تريزا» فنانة سويسرية فاتنة ذات سبعة عشر ربيعاً ، رآها فى الشارع ذات مرة وأغرم بها ، فطاردها وأصبحت عشيقته المفضلة، فساعده ولهه الجديد على استعادة توازنه ، وحينما منحته ابنته «مايا» عام ١٩٣٥ طار فرحاً ، وإنعكس هناؤه على لوحاته فعبر فى أشكاله النسائية عن إحساس جديد يُظهر نسائه السمينات ، الملتفات على أنفسهن والمتأملات فى المرآة .

«دورا» التى بدأت حياتها كرسامة وأكثرهن ثقافة والتى حاورته وتحدثت معه فى الفن والثقافة ، إلتقى بها بيكاسو عام ١٩٣٥ ، وهى تلهو بإلقاء مدية بين أصابعها فأصابت يدها ، وقد قدمها له «أيلوار» فكان ذلك بداية علاقة ملتهبة بينهما .

وهى التى ساعدته خلال إنجازه لوحته «الجرنيكا» العملاقة ، والتى قامت بتصوير جميع مراحل اللوحة ، إلا أنها كانت دائمة التشاجر معه ، فصورها بيكاسو متناثرة المعالم فى لوحة «المرأة الباكية» ، وقد انتهت علاقتهما عندما ظهرت فرانسواز فى حياته .

بينما كان هو فى السادسة والخمسين من عمره ، كانت «فرانسواز» فى الرابعة والعشرين وقد حاورته كثيراً لتقيم علاقة معه حتى قررت ذلك فى مايو ١٩٤٦ ، وقد أنجبت منه ولدين هما «كلود» و«بالوما» إلا أنها فى مساء يوم قررت الرحيل إلى باريس مع والدها وتزوجت عام ١٩٥٨ م.

«جاكلين» كانت حبه الأخير والتى عاشت معه حتى وفاته وكانت شديدة الإهتمام به وتدليله كطفل صغير وتزوجا عام ١٩٦١ وهى من أكثر الشخصيات التى أثرت فى فنه وتدفقه بعطفها وحنوها عليه فى أيامه الأخيرة .



لوحة المرأة من وحى

حبيبته مارى تريزا



لوحة المرأة الباكية

من وحى حبيبته دورا

السيريالية ..

السيريالية هى أحلام تشكيلية تستقى رموزها من وحى الخيال معتمدة على اللاشعور الذى قدره العالم النفسى «سيجموند فرويد» الذى أعتبر الأب الروحى لهذه النزعة والتى بشر بها فى كتاباته بإعتبار أن اللا شعور أقدر على الإكتشاف وأكثر جموحاً وخيالاً من الشعور الواعى المقيد ، والسيريالية هى محاولة الفن المرئى فى البحث عن ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة والغوص الى الباطن وذلك يجلو من اسمها "Sur - realism" والذى يعنى تخطى الحقيقة .

وترجع بداية هذه النزعة - كما يرى بعض النقاد - إلى أوائل العشرينيات ، إلا أن لها فى الحقيقة جذور تمتد منذ القرن السابع عشر والثامن عشر تظهر فى أعمال الجريكو .. وليم بليك وجوستاف كوربيه بشكل تلقائى لا يعتمد على التنظير العلمى ، وإذا نظرنا أكثر عمقاً لاكتشفنا فى الفن المصرى القديم والفن الأشورى نماذج واضحة لهذا الاتجاه مستقاة من روح العقيدة والفكر فنرى الآلهة ذوات الرؤوس غير الآدمية والأسود المجنحة وغيرها .. من النماذج رائعة الخيال والتركيب والتى يمكن تصنيفها حالياً إلى السيريالية .

وكانت للشاعر «أندرى بريتون» أهمية فى دعم هذه الحركة وإصدار منشوراتها وأفكارها وبربطها بالشعر والأدب وهناك عدد كبير من الفنانين العالميين تألقت أعمالهم فى هذا الاتجاه من مختلف دول العالم أمثال ... دى كريكو ، ماكس أرنست ، چوان ميرو ، سلفادور دالى ، بيتر بلوم ، بول دلفو، مارك شاجال ، بابلو بيكاسو ، رينيه ماجريت ، چياكومو .. وغيرهم .

وفى إطار شخصية وتميز كل منهم قدم مفهوماً جديداً للرمز السيريالى اللاشعورى وإرتباطه باللغة المتفردة ، المتميزة التى يسعى فى أعماقه لتفجيرها إلى شكل مرئى .

وقد اهتم السيرياليون بالتلقائية والمصادفة والديناميات الفطرية والخواطر العابرة وهم يبتدعون رموزهم ، ويقومون بتوليف أشكال طبيعية أو شبه طبيعية فى تركيب مغاير للحقيقة بحيث يكتسب الرمز معنى جديد ذا دلالة خاصة على الشخصية فى بادىء الأمر ، والتى حين تصاغ كعمل فنى فهى تنتقل الى مستوى التذوق الجماعى لتعبر عن إرهاصات اللاشعور البشرى بصفة عامة فهى بمثابة إجابات غامضة وأجوبة مبتورة لدوافع إنسانية دفينة .

الطائر .. والذكريات

الفنان «مارك شاجال» Marc Chagal (١٨٨٧ - ١٩٨٥) يُعد من أهم الشخصيات الفنية فى فن التصوير الحديث ، ورغم تصنيفه ضمن السرياليين فهو يحمل فى أعماله ملامح خاصة قد ترتبط بصورة ما بالتكعيبية أو التجريدية ، فهو خليط متميز فيهما معاً ، بالإضافة لما تميزت به أعماله من شاعرية وموسيقية وقيم لونية مبهرة تجمع مابين الخيال الأسطورى والحكايات الفلكلورية القديمة ورموز طفولته المتمثلة فى أغلب أعماله .

شخوصه تملك القدرة على التحليق فى فضاء اللوحة بحرية تفقد جاذبيتها الأرضية ، وتتحرر من ثقل الجسد فى سهولة ويسر وتنطلق فى اتجاهات كونية ، وقد تنقلب رأساً على عقب إلا أنها دوماً متماسكة الأذرع مترابطة - خاصة الرجل والمرأة - وتمتلىء برموز من طفولته وقريته الروسية التى كان يحيا فيها هذه الفترة .

يرجع هذا إلى قصة حبه السعيدة التى إنتهت بموتها وإلى بلد محبوبته وطفولته القديمة التى افتقدهما وهو فى باريس ، مما يعكس بهجة لقائه بحبيبته فى أعماله فى أوضاع رومانتيكية تمتلىء بالنشوة ، فهو يطير معها إلى عنان السماء محلقاً فوق القرية القديمة على حصان أبيض مجنح ، وأحياناً يصورها بصدر كامل .. على طريقة قدماء المصريين - لتبدو أكثر أنوثة بإبراز صدرها - أو قد ينبت لها أجنحة ملائكية.

ولد «شاجال» فى السابع من يوليو عام ١٨٨٧ بمدينة «فتسيك» الروسية ، التحق بمدرسة «ليون باسكا» ببطرسبيرج ، واشترك فى رسم ديكورات أعمال الفنان «سيرچى دياجليف» فى فن الباليه ، بعدها سافر إلى فرنسا التى عشقها وعاش فيها ، إلا أنه عاد ليتزوج محبوبته (بيلا) والتى أخذها معه إلى باريس لكنها للأسف ماتت هناك وتركته وحيداً .. مما ترك أثراً كبيراً على أعماله وتصوير حنينه الدائم لحبيبته ولبلدته الصغيرة وأيام طفولته ، ثم عاش «شاجال» فى الريڤيرا الفرنسية حتى وفاته ، لكن رغم جمال هذه المنطقة فلم تؤثر عليه قدر تأثره برسم خلفيات لوحاته من الذاكرة لمشاهد قريته الروسية

فنراه يرسم الرموز الفلكلورية الروسية والنخل والشمعدان والديكه والأكواخ الريفية ، ويمثل الإنسان عنصر البطولة فى اللوحة أكبر حجماً من كل الأشكال الأخرى ، وتناطح رأسه السماء ، وقد يتلاصق رجل وامرأة ويتوحدان معاً فى جسم واحد وله رأسان فى حالة احتضان ودفء وتواصل غير عادى.. فهو لا يبغى رسم الواقع بل خيالاته الخاصة ورموزها الثرية النابعة من حصيلة ذكرياته ، ويفسر «شاجال» عالمه الحلمى قائلا .. «لا أريد أن أنشىء عالماً كل شىء فيه ممكن .. فالرسم فى نظرى مادة معطاة تصور أشياء ومواد وحيوانات وكائنات بشرية وفقاً لنظام معين .. لا أهمية فيه للمنطق وأريد أن أضع فى لوحاتى صدمة نفسية وبُعداً رابعاً كى يكف الناس عن الكلام عن الحكايات الأسطورية وعن الأشياء الغريبة وعن «شاجال» الرسام الطائر» .

وقال عنه النقاد «إنه وقف وحيداً متشبثاً برؤيته الخاصة .. رافضاً الإنتماء لأية مدرسة فنية – فهو على النقيض من جميع الفنانين فى المضمون والأسلوب والمعالجة والحلم – لذا فإنه يختلف عن سلفادور دالى كبير السيرياليين الذى رفض الإنضمام إليهم من منطلق حب الإختلاف..» ، فلا تعترف لوحات «شاجال» بالزمن والمكان ولا حواجز بين الشعور واللاشعور ، مما جعل النقاد والفنانين يعجبون بدفء رؤيته الحميمة وبصراحته البليغة وغنائية ألوانه حتى قال عنه «بيكاسو».. عندما يموت «ماتيس» سيبقى «شاجال» الرسام الوحيد الذى يفهم ما هو اللون».

وبجوار تفوقه اللونى تميزت أعماله بقدرة على استخدام الخط المنحنى ، فالخط المنحنى والدائرة عنده تجسدان عنوية وقدرة على الحركة تفيض بالتلقائية البكر والتى استخدمها أيضاً فى أسلوب رسم حبيبته فى مقابل الخطوط التكعيبية الأخرى مما جعلها تبدو أكثر تميزاً ونبضاً .

ولوحات «شاجال» اكتسبت شهرة واسعة لدى البسطاء من الناس لما لها من سحر وأسطورية وبساطة محببة ..

وفى لوحاته لا ينفصل الرجل عن المرأة مادياً وتشكيلياً ، فالعلاقة بينهما علاقة عشق تصل لدرجة التوحد .. فقد تتجمد ملامح وجهيهما أو يطيران معاً بأجنحة وهمية أو يدور أحدهما حول الآخر كأنه مركز الكون متلاحمى الأذرع فى تشبث ورغبة فى التلاقى .



إحدى لوحات
مارك شاجال
فى المرحلة الباريسية

المجنون .. سلفادور دالى

يُعد سلفادور دالى Salvador Dali (١٩٠٤ - ١٩٨٩) من الشخصيات البارزة فى الحركة السيريالية ومن أشهر فنانى العالم فى الفن الحديث ، كان غريب الأطوار له أسلوب متميز فى الدعاية عن نفسه وعن أعماله فقد عرف بمفاجآته وتصرفاته المجنونة ، وإعتزازه بنفسه حتى إنه ألف بنفسه فى حياته أكثر من كتاب عن نفسه وفنه ، ومنها «حياة سلفادور دالى الخفية» و«سلفادور دالى فى الفن الحديث»، ثم «عالم سلفادور دالى» .. كما عُرفت قصة حبه الكبيرة لـ «جالا» الروسية التى تزوجها وإرتبطت حياتهما وظهرت فى أغلب أعماله وعندما تركته ورحلت عن الحياة عانى الوحدة والمرض والذبول ، وإنطفأت عيناه المتوقدتان ، وزهد الدنيا ، كما أصيب بالشلل الرعاش، فلم يستطع التحكم فى فرشاته التى لم تفارقه أبداً حتى توفى فى فجر الاثنين الثالث والعشرين من يناير عام ١٩٨٩.

لكنه يوماً عندما كان يبنى مقبرته بنفسه فى مدينة «فيجويرس» مسقط رأسه - داخل المتحف الذى أقامته له الحكومة الأسبانية التى وضعت به مئات اللوحات والمنحوتات من أعماله - قال «العباقرة لا يموتون ، وليس لهم الحق فى أن يموتوا .. لذلك لن أموت!!»

منذ الصغر عُرف عن «دالى» جنونه وإعتزازه بنفسه ، وعندما إتجه للسيريالية وإحتكاكه بفنانى جيله أمثال شيريكو وبيكاسو تبلور أسلوبه تدريجياً فى اتجاه الخلط مابين الأشكال المصورة واقعياً بحذق ومهارة، وبين الفكر السيريالى الجامح حتى أنه سمى أسلوبه «فوتوغرافيا من صنع اليد» ولم يكن يرى أن أى فنان من معاصريه

أجدر منه سوى بيكاسو الذى يحترمه ويقدره ، فيقول على الفنانين الآخرين «لست الأجود لكنهم جميعاً أسوأ منى» .

لكنه يقول عن بيكاسو .. «أنا وبيكاسو .. آخر الفنانين العظماء» ، وعندما تعرف «دالى» على «جالا» وكانت زوجة صديقه «بول ايلوار» والتى تركته من أجل «دالى» ، وكانت تهاجمه كثيراً رغم أن الجميع يجاملونه بإعجاب غير عادى لكنه أعجب بآرائها وصارحها بحبه ، ومن يومها تزوجا ولم يفترقا أبداً ، كما أنها كانت نهمة للمال ، دفعت «دالى» أيضاً للإتجاه إلى ذلك فكان دالى يقول .. «أحب جالا ولوحاتى» أما جالا فتقول .. «أحب الفلوس ودالى».. إلا أنه بعد ذلك يعلن عن رغبته فى المال بصراحة فيقول .. «إننى ملهم .. إننى مقدس!! وأنا وصولى .. وبأى ثمن أبحث عن المال والجاه ، وأنا أريد أن أصبح مليونيراً ، لقد تعلمت هذا الدرس من أسبانيا ، فأعظم شعرائها وأكثرهم عبقرية «سيرفانتيس» ، مات فقيراً مُعدماً .. وكريستوفر كولومبس» الذى أعطى أسبانيا قارة بأكملها مات فى السجن ، لأنه كان مديناً عاجزاً ، عن سداد ديونه ومن هذين الدرسين قررت ألا أقنع بالعبقرية ، بل هدفى أن أكون عبقرياً مليونيراً !» .



جالا زوجة سلفادور دالى فى إحدى لوحاته – طبيعية التصوير سيريالى المغزى

والمتأمل يستطيع أن يرصد أن هناك رغبة أساسية أو صفة مميزة لـ «سلفادور دالى» وهى اعتزازه بنفسه ، فهو يرى نفسه أعظم الفنانين ، وعبقرى وأقوى من الموت وأسبق من عصره ، لكن رغبته الأخرى فى الغنى لم تتولد إلا إرضاء لـ «جالا» زوجته ونزواتها المادية، فهو يحبها حباً كبيراً يصل إلى درجة العبودية ، وهو يقتنع بأفكارها ويتأثر بها بشكل كبير حتى فى فنه ، فقد ظهر فى أغلب أعماله ، فى صورة العذراء وأسطورة ليدا وطائر البجع والمرسم وأغلب حواديته السيريالية المصورة.

أما عن أسلوبه فقد أجاد التصوير الواقعى مستعيناً بالصورة الفوتوغرافية ، لكن فى تركيب مذهل ، مثير للعقل ، وقد رفض الإنضمام للسيرياليين معتقداً أنه الأفضل والأعظم ، واشتهرت لوحاته «إصرار الذاكرة» ، «الحرب الأهلية» .. وغيرهما ، وإحتل مكانة عالية بين فنانى عصره رغم عدم رضاهم عنه ، وقد إمتلأت لوحاته بالتخيلات الغريبة شديدة التركيب والتعقيد والتحول والتحوير ، وقد طبق هذا الشذوذ فى تصرفاته ، مرة يعلن أن أهم أعمال المعرض ستصل قبل الافتتاح ، وعند فتح الصندوق الفاخر يخرج هو منه ، ومرة يحضر الافتتاح ببدلة غوص أو يضع ثعباناً حول كتفه أو يكسر النافذة ويدخل منها فجأة .

ودالى يرى أن الحياة هى الفن ، والعبقرية تقهر الموت ، والسعادة والحب والجنس والدنيا هى «جالا» زوجته وحبيبته محور الكون والإلهام فى حياته .

موديلانى .. الصعلوك

«أميدو موديليانى» Amedo Madiglioni أعتبر من أهم مبدعى هذا القرن والذى أنتج بغزارة ، لوحات تعتبر الآن من أمهات الفن وزينته بأسلوبه الشهير فى تطويل الأجسام ووضوح الخط الخارجى وتلخيص الجسم ، ومن تحليل أشكاله المرسومة يتضح أنه شخص مهموم ، لكنه واثق فى نفسه وعرف عنه كثرة علاقاته بالنساء حتى سقط فى الحب مع تلك المرأة التى انتحرت من أجله بعد مرضه وموته، ورفض أهلها تزوجيها منه ، ويبدو أيضاً أنه ذو تجارب فى الجنس .

«أميدو» أو«مودى» كما أطلقوا عليه ، كان فتى وسيماً ، جميل الوجه، مثقفاً ، تعشقه النساء رغم أنه كان فقيراً معدماً ولقبوه بأمير البوهيميين .

ولد «موديليانى» عام ١٨٨٤ بمدينة «ليفورن» بإيطاليا من أسرة عريقة متواضعة الحال ، وفى سن الحادية عشرة أصيب بإلتهاب رئوى حاد أثر على صحته بعدها أصيب بالتيفود ، وإمتد المرض إلى رئتيه ليصاب بداء الرئة ، وعندما تماثل للشفاء عاد للدراسة وإلتحق فى نفس الوقت بكلية الفنون الجميلة بمدينته ، وقد تجلت براعته فى الرسم ، ولكن المرض يطارده فترحل به أمه إلى فلورنسا ونابولى وروما وكابرى طلباً للشفاء .

رحل إلى باريس بعد أن شجعه الفيلسوف الإيطالى المعروف والملحد «جيوفانى يابينى» وذلك عام ١٩٠٦ ، وسكن حى الفنانين «المونمارتز» وعشقته النساء ، فكثيراً ما يرى بصحبة إحدى حسناوات الحى

متوجهاً إلى مرسمه ليتخذ منها موديلاً .. وكان يرسم فى سرعة وعصبية ، وكأنه نهم للون والخط ، فكان أسلوبه متميزاً وفقاً ما تمليه عليه شخصيته فتستطيل أجسامه وتوضح بساطتها وخطوطها اللينة المتصلة .

وقد أدمن الشراب والفوضى فساءت صحته ورغم تعدد زملائه وأصدقائه كان دائم الإحساس بالوحدة ، فإنتقل بعد فترة للسكن بحى «المونبارناس» وتأثر فيه بشكل كبير بالنحت الأفريقى وبأعمال صديقه النحات «برانكوزى» فى تلخيص الأشكال فى سبيل البحث عن المضمون ، ومارس هو أيضاً فن النحت .

وفى عام ١٩١٤ وقع «موديليانى» فى حب «بياتريس» – الإنجليزية المهذبة القادمة إلى باريس – وقد أحبته هى أيضاً فدفعه حبها إلى الإقلاع عن تناول المخدرات والشراب والنساء وإنكب على العمل والإبداع ، وقد تبلور أسلوبه الموديليانى . وكان موضوعه المفضل هو الإنسان وخاصة وجوه النساء وأجسامهن العارية ، ولم يهتم برسم المناظر الطبيعية على الإطلاق ، والتى كانت شائعة بين زملائه ومعاصريه وفوق ذلك فلم يكن يهتم بالمكان المصور فيه الشخصية مكتفياً بالعنصر الإنسانى لبطولة اللوحة فى خلفيات شاحبة أو مبهمة، وفى خطوط الجسم الصريحة التى تبدو بيضاوية معبرة عن الليونة والإتساق وكاملة الديناميكية والحركة وإستطالة بعض أجزاء الجسم مثل الأطراف والرقبة .

وتتميز أيضاً عارياته بالرومانسية والتلخيص الشديد إلا أنه بعد قليل عاد أكثر مما كان منغمساً فى الشراب والمخدرات ، وعاشت عشيقته «بياتريس» معه لمدة عامين نصفهما عشق جارف والنصف الآخر شجار ومناقشات ، نجح موديليانى نجاحاً باهراً وذاع صيته ، لكن محبوبته تركته ورحلت إلى بلدها .

وفى عام ١٩١٨ قرر صديقه زبوروفسكى إقامة معرض لأعماله والذى لاقى نجاحاً باهراً ،وكانت قصته الدرامية التراچيدية الشهيرة عن حبه الثانى .

رآها «مودى» وهى تجلس على مقهى بحى «المونبارناس» وهى «جان هيبوتيرن» التى تدرس الفن فى فرنسا ، وهى فتاة وديعة ، رقيقة الوجه ، ملتزمة ومتدينة ، وعندما صارحها بحبه جرت من أمامه عائدة للمنزل ، لكنها حضرت اليوم التالى لرؤيته وربطت بينهما قصة من أكبر قصص الحب فى عالم الفن ، فقد تزوجا فى السر وعندما علم أهلها منعوها من الذهاب إليه وهى التى كانت دائمة التواجد معه ودافعه على الإنتاج ، وتعرف مدى تدهور صحته وهو قد بدأ يبصق دماً .

فإنقطع «موديليانى» عن الإنتاج وزاد من الشراب والمخدرات فى هوس حتى وجدوه ذات يوم ملقى على الأرض ، وقد فارق الحياة ودفنوه فى مقابر الشعراء والفنانين بباريس ، وعندما سمعت «جان» بذلك أسرعت وألقت بنفسها من النافذة لترحل عن الحياة بعده بيوم واحد حتى لا يفترقان أبداً فى الحياة والموت .



حبيبة «موديلياني» ،

«جان هيبوترن»

بريشته

وقصة حب كبير

التجريد ..

إتجه الفن الحديث للبحث عن الشكل والاستمتاع الحسي والفكرى بعيداً عن الموضوع – رغم أن الفنون جميعها تحمل قدراً من التجريد – إلا أن التجريد أصبح بحثاً في حد ذاته وواعياً ، وهو يدور حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في شكل تلخيصي وتحويل الشكل الى معادله الهندسي أو العضوى أو اللوني ، وتعتمد هذه التجربة ونجاحها وتواصلها على جودة الفنان ونضج تجربته . وكلمة تجريد تعني تلخيص الواقع المرئي وتحليله لأشكال أخرى جديدة .

وإنقسم التجريد الى عدة اتجاهات منها التجريدية الحركية ، التعبيرية ، التلقائية ، الطبيعية ، الهندسية ، ومن أشهر أعلامها موندريان ، كاندنسكى ، وخوان ميرو ، وهنرى مور في النحت وغيرهم

هنرى مور .. مروض الأحجار

يُعد «هنرى مور» Henry Moore (١٨٩٨ - ١٩٨٦) أكبر نحاتى القرن العشرين من بعد مايكل أنجلو وأوجست رودان.

كان والده يعمل فى المناجم البريطانية بقرية «كاستلفورد» ، وقد تفتحت موهبته وذاع صيته أثناء الحرب العالمية الأولى حتى أصبح أستاذ أساتذة الفن فى بريطانيا ، والذى تبعه الكثير من تلامذته فى أسلوبه فيما بعد .

فى سن الثامنة عشرة جند بالجيش ثم إلتحق بعد ذلك بالكلية الملكية للفنون بلندن لمدة أربع سنوات وأقام أول معرض لأعماله عام ١٩٢٨م فذاع صيته وتتابعت أعماله فى أنحاء العالم .

رحل إلى أمريكا وهناك أصبح أشهر نحات معاصر بلا منازع .

وفى كل أعماله نرى حبه الشديد لشيئين هما «الطبيعة والمرأة» ، وهما لا يختلفان كثيراً فى مخيلته .. فقد عشق الجبال والأشجار والوديان .. والطبيعة بكل ما بها ، كما كان مولعاً بالجسم الإنسانى والمرأة بشكل خاص . فهى ملهمته الأولى بجانب أمها الطبيعة بكل ما بها من ثبات وتغير وجمال وعطاء .. الطبيعة هى المرأة هى الخصوبة .

فجاءت أعماله كتلاً ضخمة تمثل الجسم النسائى فى فراغ الطبيعة اللامتناهى يحيطها الهواء من كل جانب وقد استخدم فكرة الكتلة والفراغ باعتبار الفراغ الداخلى جزءاً هاماً من التكوين النحتى .. فالفجوة فى الجسد هى إطار منظر طبيعى فى الخلفية ..

وأعماله أغلبها عن المرأة والأمومة ، وهو لا يعنى فى جسد المرأة جمالها التشريحى العضوى وتفاصيلها الأنثوية ، وإنما يعنى كيانها الإنسانى ومعناها الإحتوائي. نحتها وهى مضطجعة .. وهو الوضع المفضل له .. ويستخدمه بكثرة - ويخرج بها من حيز التفاصيل الجسدية إلى مقومات جمالية جديدة ومختلفة يجسدها فى كتل من أحجار عملاقة أو خشب على هيئة هضاب ووديان وأنهار وكهوف فهى المرأة التى يصورها .. وإنها الكون كله ، فالطبيعة أثرت عليه بشكل كبير مثلها مثل المرأة .. وكان من الذكاء فى إختياره للوضع البشرى ، وخاصة المرأة المضطجعة ، ومن أشهرها تمثال بنفس الإسم أنتجه عام ١٩٣٨ وهى بمتحف تيت بلندن وتمثال مجموعة عائلية عام ١٩٤٩ وهى تظهر ثلاثة أشخاص .. أب وأم وطفل فى ترابط ووحدة عائلية متكاملة ، وقد أجاد تصوير وتمثيل موضوع الأمومة .

وعندما سُئل عمن أثر فى حياته قال .. «إن والده عامل المنجم أثر عليه ، لكن والدته كان لها تأثيراً عظيم على أعماله..»

كان هنرى مور يقيم أعماله العملاقة من الأحجار ويعرضها فى المناطق العامة وسط الطبيعة ، وقد أجاد استخدام الفراغ الذى يتخلل التمثال وكتلته الصماء ، فيدور حوار شعورى مابين التمثال والطبيعة يتفاعلان معاً فى قلب وعقل المشاهد فالمرأة بالنسبة له هى الطبيعة والأرض والأم .

الواقعية الإجتماعية

تظهر التيارات الواحدة تلو الأخرى ، قد يكمل بعضها طريق الأخرى فى البحث الذى بدأته ، وقد تظهر حركات وتيارات أخرى ثورية تقلب موازين السابق وتعيد النظر فى أولوياته الفكرية ، وقد شهد هذا القرن مبدأ التعايش والتوازى فى الاتجاهات فى شكل حوارى عصرى يفرضه عصر التحديات والفلسفات المعاصرة ، فليس على الرأى بالضرورة أن يقتل الرأى الآخر إذا عارضه ، فللحرية أجنحة وأفق تتسعان للفكر والفكر الآخر .

وظهرت المدرسة الواقعية الإجتماعية التى تبحث عن التواصل مع الناس بدلاً من التغريب والبحث للداخل الإبداعى .. فلجئوا إلى الموضوع والوصف الأقرب للعقل التذوقى العادى ، لتجد إستجابة لدى العامة من الجماهير .

لذلك عندما قامت الثورة الإجتماعية بالمكسيك عام ١٩١٧ ، كان من بين طلائعها مجموعة من الفنانين التشكيليين ، فخاطبوا الشعب بأعمالهم على الجدران والأماكن العامة ومناطق التجمعات العمالية والطلابية فخرجت الأعمال لتخاطب العامة والعمال ، لذلك نمت هذه المدرسة فى المكسيك إلا أنها إنتقلت إلى الدول الأخرى لتصطبغ بروحها ورؤيتها تجاه أسلوب مخاطبة مجتمعاتها التى تختلف بالضرورة .

ولا يعنى هذا عدم الإستفادة من أفكار وتقنيات الفن الحديث وتجاربه الثرية .

والتصوير الجدارى المكسيكى كان رمزاً ناجحاً لهذه المدرسة وقد عبرت عن معنى الثورة والديمقراطية والتواصل مع الجماهير وصورت الحياة اليومية والتاريخ وموضوعات الوحدة الوطنية وغيرها .. ومن أهم فنانى هذه الحركة دييجو رڤييرا ، جوزى كليمنت ، داڤيد سيكيروس ، روفينو تمايو .

فن العامة

فن العامة Pop Art إنتشر فى إنجلترا وأمريكا بعد عام ١٩١٠ وهو خطوة فى طريق الوصول إلى مزيد من الترابط مع المجتمع بحيث يلعب الفن دوره فى حياة ربة المنزل والعامل والطالب ورجل الشارع العادى . لذلك امتزجت موضوعات «فن العامة» من الموضوعات التى تشغل الرأى العام والجماهير وتثيره أو تلفت نظره ، وأخذوا من الأشكال العادية مادة للتعبير أحياناً بلا تحريف ، كالإهتمام بشكل ساندويتش الهامبورجر الأمريكى الذى يعتبر الغذاء الرئيسى هناك فيخرج فى شكل نحتى ملون . كما استخدموا أغلفة المعلبات والإعلانات الشهيرة وإعلانات المشروبات والسينما وغيرها من خامات تتفاعل يومياً مع الناس وراسخة فى ذاكرتهم الحياتية واليومية .

وهى بشكل عام نزعة تنتقد حياة العصر والإنسان العصرى والسخرية من سيطرة الآلة على حساب المشاعر الإنسانية وغيرها من أساليب العصر وماديته وتناقضاته .

لذا كانت هناك فكرة استخدام «الكولاج» أو الصورة الفوتوغرافية والخامات المضافة لتكوين اللوحة ، فأستخدم «جاسبر جونز» صور العلم الأمريكى وخريطة العالم فى أعماله ، كما استخدم «چيم دين» أدوات التفصيل ، أما «الدنبرج» فصنع قوالب من الجبس لأصناف الغذاء المختلفة .. كما استخدموا إعلانات السينما والمأكولات والمشروبات الشهيرة والمنتجات الصناعية .

وجه مارلين مونرو الساخن

إمتدت تجارب الفن الأوروبى فى إطار موضوع المرأة فى إتجاه فقدان الإلتزام الحِرفى فى مقابل دفقة شعورية أكبر وبأى قدر من التحلى بالتجريد أو بالموضوع أو بالشعور واللاشعور .

كانت المرأة أيضاً الموضوع المفضل فى الفن حتى وقتنا هذا ، ونبغ العديد من الفنانين الذين خلقوا بإبداعاتهم أساطير جديدة مرئية فى التغنى بالمرأة .

وفى الستينيات كان الفنان الأمريكى «أندى فرهول» قد ابتدع أسلوباً جديداً من فنون التصوير والحفر وفق الاتجاه الذى سمى بفن العامة ، إختار مادة مطروقة ومحبوبة من بورتريهات المشاهير ، وخاصة وجه فاتنة السينما الأمريكية «مارلين مونرو» ، وقدم لها مجموعة كبيرة من الرسوم التى تتميز بالسخونة والتوهج الشديد مما يعكس شخصيتها كملكة الإغراء فى السينما ، فاستخدم الألوان

الساخنة المتضارية كالأحمر والأصفر أو الأزرق والأسود .. وغيرها مع التركيز على ملامحها المغرية كأنثى مثيرة ونجمة ساطعة ، فكانت هذه المجموعة رؤية له لشخصيتها وليس مجرد رصد لشكل معروف للعامة .

ولد أندى فرهول Andy Warhol فى بتيسبرج بأمريكا حوالى عام ١٩٣٠ ، درس فى معهد كارنيجى للتكنولوجيا ثم انتقل الى نيويورك حيث عاش هناك ، وفى عام ١٩٤٥ عمل كفنان للرسوم التجارية ، وكان ناجحاً فيها وحصل على ميدالية من نادى مديرى الفن، ثم أقام عدداً من المعارض الفردية ، وفى عام ١٩٦٠م بدأ ينتج أعمالاً فى اتجاه فن العامة معتمداً على الإعلانات والأشرطة الكوميدية Comic Strips وتدريجياً إستطاع «فرهول» أن ينفرد بأسلوبه الخاص ويستلهم فى أعماله الصور الشعبية والتى أخرجها بذوق تشكيلى فريد ، وتميزت هذه الأعمال بالوضوح المغالى فيه وقدرته التعبيرية ، وخاصة فى استخدامه لإعلانات الشوربة والكوكاكولا ، وبعض الشخصيات مثل «مارلين مونرو» و«اليزابيث تايلور» و«الموناليزا» والدولارات وأوراق الصحف .

وفى عام ١٩٦٢م استخدم الفنان الشاشة الحريرية لعمل صور مكررة بأساليب ميكانيكية ومارس الطباعة اليدوية ، وقد حاول انتاج فناً يعتمد على الصور الشائعة والمتداولة ، واهتم إضافة لهذا الفنان كانت قدرته اللونية وتحويلها إلى سطوح ملونة متناسقة التكرار والتعادل والتضارب أيضاً .



لوحة

وجه مارلين مونرو

الفن المصرى الحديث ..

بعد فترة طويلة إنقطع فيها المد الفنى والإبداعى فى مصر على مستوى الأفراد رغم إزدهار الفنون الشعبية وفنون العامة ، وذلك بسبب الإستعمارات المختلفة والشقاقات وتغير النظم .. إلا أن تاريخ الفن المصرى الحديث يؤرخ له منذ عام ١٩٠٨ عندما أنشأ الأمير «يوسف كمال» مدرسة الفنون الجميلة التى خرجّت الجيل الأول من فنانى مصر الكبار ورواده على أيدى «لابلان» أستاذ النحت و«فورتشيللا الإيطالى» أستاذ التصوير و«كولون» أستاذ الزخرفة و«بيرون» أستاذ العمارة . وعلى يد هؤلاء المستشرقين انتقلت تعاليم الفن وأصوله إلى جيل الرواد المصريين .. الجيل الذى أعاد للفن المصرى الحياة . فتحت مدرسة الفنون الجميلة أبوابها فى ١٢ مايو ١٩٠٨ بشارع درب الجماميز ، وكان «محمود مختار» أول طالب إلتحق بها وعمره ١٨ سنة وستة أشهر وفى يونيو ١٩١٠ أصبحت تحت إشراف الجامعة المصرية الأهلية ، وذلك حتى شهر أكتوبر من نفس العام ، وبعدها أصبحت تحت إشراف وزارة المعارف ، وبعدها نقلت المدرسة من مكانها بحى درب الجماميز إلى الدرب الجديد بميدان السيدة زينب (١٩٢٣ - ١٩٢٧) ، وفى بداية الأمر قام بالتدريس بالمدرسة مجموعة من الفنانين الإيطاليين والفرنسيين وكانوا يلقون دروسهم بلغتهم التى مثلت عائقاً كبيراً لدى البعض فى مواصلة

الدراسة ولم يتمكن سوى القليل منهم المتابعة والتغلب على ذلك ، وهم قادة الفن الأوائل . وفى عام ١٩٢٨ بدأ تمصير مدرسة الفنون الجميلة وتحول اسمها أكثر من مرة حتى استقر ليصبح «كلية الفنون الجميلة» والتى أصبحت الآن تابعة لجامعة حلوان .

ولم تمض سوى ثلاث سنوات على بدء الدراسة حتى أقيم أول معرض للفن المصرى لطلبة المدرسة وذلك بنادى «الأوتوموبيل كلوب» بشارع المدابغ «شريف حالياً» – فى يناير عام ١٩١١م.

وكان من بين العارضين يوسف كمال ، محمد حسن ، مختار ، راغب عياد ، على حسن ، أنطون حجار .. وغيرهم . وتوالت أجيال الفنانين المصريين حتى وقتنا هذا ، وخلال هذه الفترة (٨٣ عاماً) أثيرت القضايا وظهر عمالقة الفن المصرى وظهرت الحركات وتوارت .. آلاف آلاف الممارسين للفن والفنانين والهواة وأشباه الفنانين ، ولم يبق للتاريخ إلا أسماء العظماء والذين أضافوا لحياتنا الفنية وأضاءوا الطريق لمن بعدهم .

ونتطرق إلى بعض الأمثلة التى مثلت المرأة دوراً فى أعمالهم وحياتهم كنماذج مختارة .. تحتاج إلى مؤلفات عدة للحديث عنها وبحثها ، فهى مجرد تأملات فى ابداعاتهم ومحاولة للإستكشاف .

نهضة مختار ..

محمود مختار (١٨٩١ - ١٩٣٤) صاحب التمثال العملاق تمثال «نهضة مصر» .. كان أول علامة مضيئة فى تاريخ الفن المصرى الحديث ، وصاحب نهضتها الفنية وإنبعاثها والذى إستطاع أن يلفت أنظار العالم إلى إبداعات النحات المصرى مرة أخرى بعد غياب طويل وهو الذى استطاع حل إحدى المعادلات الصعبة فى الفن والتى تطرح نفسها بإلحاح هذه الأيام على الساحة التشكيلية المصرية المعاصرة ، وهو القدرة على التوفيق بين المعاصرة والبيئة والتاريخ ، فقد وجد بالفعل ذلك الخيط العبقرى الرفيع الممتد برحابه مابين التجديد فى الفن وحداثته ، ونكتشف ذلك من خطوطه المنحنية واستخدامه للكتلة وحلوله وتلخيصه للأشكال والخطوط الخارجية وبين هويته التى ميزته وسط جيله من فنانى مصر والعالم ، فقد تطرقت معظم أعماله ، إما لحكاية أو شخصية تاريخية أو أسطورية أو لموضوعه المفضل .. الفلاحة المصرية التى يلفها بالسحر والجمال المثالى المتوقد.

كان مختار أول مصرى يعرض عملاً فنياً فى معرض عالمى ، وهو تمثال «عايدة» الذى استوحاه من أوبرا عايدة لڤيردى عام ١٩١٢م ونلاحظ بصفة عامة إهتمام «مختار» بالمرأة فى أعماله ، فقد كان أولها تمثال «خولة بنت الأزور» - التى حررت نساء قبيلتى «تبع» و«حمير» من أسر الروم - وفى هذا التمثال صور «مختار» إمرأة تطعن بالرمح وهى تمتطى صهوة جواد مندفع وكأن الحصان والمرأة فى جموحهما كائن واحد ..

وكان ذلك خلال فترة دراسته ، وفى فرنسا بعدها كان تمثال عايدة ، ثم تمثال لأم كلثوم ثم بلقيس ملكة سبأ وعروس النيل .. الذى إقتنته الحكومة الفرنسية ووضعته فى متحف «جودى لوم» أمام حديقة التويلر.. المؤدية إلى متحف اللوفر .. وتمثال إيزيس الموجود حالياً فى مدخل متحفه الخاص – الذى أقامته له هدى شعراوى بعد وفاته لتجميع أعماله والحفاظ عليها – وهو أول متحف مصرى لأعمال فنان واحد .. – وغيرها العديد والعديد من الأعمال المبهرة التى صوّرت الفلاحة المصرية .. حتى أنه فى تمثاله «نهضة مصر» والذى صوّر فلاحة مصرية تدل على مصر فى الحقبة المعاصرة تستند بيدها على رأس أبى الهول أى التاريخ .

وكان بذلك أول فنان يمثل مصر بالفلاحة ، ويتخذها رمزاً لها بإعتبارها أم الدنيا ، ولها حضارة زراعية تؤمن بالنماء والغرس ، وبعده عُمم الرمز واستخدم فى أغلب التشبيهات اللغوية عن مصر ، وفى الأعمال التشكيلية المختلفة .

ولد مختار فى ١٠ مايو ١٨٩١ بقرية نشا إحدى قرى الوجه البحرى بالقرب من مدينة المحلة الكبرى ، فتربت فيه روح الريف المصرى الطيب وتعود مشاهدة الفلاحات وهن يخرجن فى الفجر لملاقاة أول شعاع الشمس الدافئة ، والتى رسخت فى أعماقه الإبداعية ، وظهرت فى أعماله فيما بعد . أما الصورة الأخرى لمخيلته فقد اكتملت عندما انتقل للقاهرة عام ١٩٠٢ ليعيش مع والدته فى أحد الأحياء الشعبية والتى عكست خلالها على شخصيته . وعندما أنشئت مدرسة الفنون

الجميلة كان أول طالب يتقدم للإلتحاق بها ، وعندما كان طالباً إشترك في المظاهرات ضد الإنجليز ، وإعتدى على قومندان البوليس الإنجليزى ليسقطه من فوق حصانه ، فأودعوه السجن لمدة خمسة عشر يوماً ، وكانت هذه إحدى اللوحات أو المحطات الأخرى كمخيلته وتكوينه .

بعدها فى عام ١٩١١ سافر مختار إلى فرنسا فى منحة على نفقة الأمير يوسف كمال وهو يحمل كل هذا معه .. وهناك حدثت له صدمة المعايير الأولى تجاه كل ما تلقاه .. وهى تمثل فى إعتقادى نقطة تحول كبيرة فى مشاعره . وقد كتب مختار .. «كان نصيبى كتلميذ جديد أن يحكم على بالتجرد من جميع ثيابى وأبقى عارياً تماماً ولم تكن تنفع مقاومة أو شفاعة ، فرضخت من فورى كما رضخ زملاء لى من قبل ، فشدوا وثاقى إلى كرسى وأنا عار كما ولدتنى أمى ، ووضعوا على رأسى تاجاً من الورق على شكل فرعونى وكتبوا عليه «رمسيس الثانى» وحملونى على نقالة رفعوها على أكتافهم وخرج موكب الطلبة إلى الشارع .. حتى وصلنا إلى مقهى بونابرت .. وهناك وضعونى على خوان بالمقهى ، وطلبوا طعاماً وشراباً ، وجعلوا يرمونني بالفضلات وقشر المحار ، وكأنهم يقدمون إلىّ – على طريقتهم – الزلفى والقرابين . وتولى إثنان منهم إطعامى لأننى كنت مقيداً ، وكان بيننا طالبات أيضاً» .

وهذا الحدث قد كسر حواجز كثيرة كانت فى حياته ورأسه ، وفتحت له آفاق الرؤية لعالم ثورى جديد ، وعاد إلى مصر بعد فترة دراسة استغلها فى دراسة الآثار والتاريخ ، وعندما فضل العودة إلى باريس

مرة أخرى ، كانت الحرب العالمية الأولى فإنقطعت عنه الإعانة المالية وقضى أياماً صعبة يعمل فيها كحمال فى مصانع الذخيرة ليوفر المال اللازم لمعيشته حتى استدعاه متحف الشمع بباريس ليعمل مديراً فنياً به مكان أستاذه «لابلان» لتنتهى فترة الجفاف والعوز فى حياته . بعدها عاد إلى مصر لتنفيذ تمثاله نهضة مصر الذى نفذ بإكتتاب من عامة الشعب لإنشائه رمزاً للثورة والكفاح الوطنى .

وعند عودته إلى فرنسا للمرة الأخيرة ساءت صحته فقرر العودة إلى مصر ليموت بها وعمره ثلاثة وأربعون عاماً ..

والجدير بالذكر أن مختار كانت له صديقة فرنسية هى «مارسيل» كانت هادئة الملامح ، رقيقة الجسد ، متناسقة وفى إعتقادى أنها أثرت كثيراً على أعماله النسائية ، ولو جمعنا محطات حياته المختلفة وتلك اللوحات التى مرت به وشكلت رؤيته لوجدناها .. «الريف والنشأة - الحى الشعبى - مدرسة الفنون - الثورة والسجن - فرنسا والتعرية الفكرية - صديقته مارسيل - دراسة التاريخ والاهتمام به - نهضة مصر وتأييد الشعب له» ..

لعرفنا بالقطع طريق مختار لخلق أعمال تشكيلية مبهرة تجمع مابين الأصالة والحداثة .. وقد كانت المرأة فى أعماله خليطاً من أسطورية تاريخه وجمال وطيبة فلاحات وطنه وعشقه وجمال فرنسا الرقيق الشفاف الذى أحبه .. فكانت بأعماله نفس المميزات بخطوطها المنحنية - وخاصة فى الأعمال التى تمثل المرأة - فى ليونة وأنوثة غير عادية وبراعته فى استخدام الثياب والتعبير بها عن المعانى المختلفة من الإنطلاق أو التقوقع أو الحياة أو النمو والرغبة .. وغيرها .



من أعمال مختار

الدفء .. أحمد صبرى

المصور الفنان أحمد صبرى واحد من عمالقة الرعيل الأول فى الفن وهم مختار ، محمد حسن ، راغب عياد ، يوسف كمال ، شفيق شاروبيم ، محمود سعيد ، محمد ناجى .. وغيرهم .

تفتحت عيناه على مجتمع الصالونات الأرستقراطى رغم عدم انتمائه إلى هذه الطبقة ، وهو صغير ، فقد أمه ولم يبلغ الثانية من عمره ، وبعدها بست سنوات فقد أباه أيضاً ، ومن هاتين النقطتين بدأ تشكيل شخصيته الحياتية والفنية ، فالذكريات الأولى تحفر فى لاوعى الفنان وتعاد بشكل ترجمة محرفة فيما بعد فى مراحله المختلفة ، كان دائماً فى لوحاته يسعى للصياغة الأرستقراطية الجميلة مختزلة الألوان بوقار جميل يشع بالدفء ، إلا أنه دائماً كان يفتقد للدفء ويحتاج للرعاية من امرأة بداخله ، فقد تزوج فيما بعد بأكثر من زوجة مصرية أو فرنسية ، ويطارده إحساس بالإضطهاد وعدم الراحة وأحياناً عدم ثقة فى النفس أو الآخرين .

بعد أن فقد أباه وأمه كفله جده لأبيه ، ثم خاله فيما بعد ، الذى ظل ينتقل بينهم دون رعاية حقيقية ، يشعر بالوحدة والغربة والقهر ، وهب أحمد صبرى موهبة الغناء والصوت الجميل فصار يتردد على مجالس السمر والموسيقى والطرب .. لكن عندما فتحت مدرسة الفنون الجميلة أبوابها قرر تغيير حياته وإلتحق بها فى عام ١٩١١ ، وقد وضحت موهبته واهتم به أساتذته بشكل كبير ، وقدم أعمالاً عالية القيمة ، وظل حلمه أن يسافر مثل سابقيه للدراسة فى فرنسا ، وعندما جاءته

الفرصة تأجلت بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى فحالت دون تحقيق حلمه .

ورغم ظروفه الصعبة التى مر بها استطاع توفير النقود الكافية للسفر على نفقته الخاصة إلى فرنسا عام ١٩١٩ .. وإلتحق بأكاديمية «شوميير» ثم بأكاديمية «جوليان» ، وتعرف هناك على صديقه الفنان «مختار» الذى ساعده كثيراً ، لكن عندما انفق ماله القليل إضطر للعودة إلى مصر مرة أخرى .

ظل يُعانى الظروف الصعبة فى حياته القاسية وينتقل إلى وظائف قاتلة لموهبته ، ورغم ذلك لم يتوقف أبداً .. حتى انفتح باب الأمل له مرة أخرى وأوفدته وزارة الأشغال فى بعثة دراسية إلى باريس لتكملة دراسته الفنية ، وأخذ فى الازدهار والتألق .

دخلت المرأة حياة «أحمد صبرى» فى فرنسا مرتين .. تزوج أولاهما من السيدة «جوليبيت» .. ولكن زواجهما لم يدم طويلاً فطلقها ليتزوج من زميله له تعرف عليها أثناء دراسته وهى السيدة «هنرييت» والتى رافقته بعد عودته إلى مصر ، وأنجبت له ثلاثة أولاد ذكور «هشام ، نهاد ، سهيل» .. لكن الخلافات بينهما أدت إلى إنفصالالهما .

ودخلت المرأة للمرة الثالثة حياة الفنان عندما تزوج من زوجته المصرية ، فردوس أحمد وصفى ، وأنجبت له «عزة ونزار» ، وفى هذا المناخ العائلى الأخير كان الاستقرار الذى حُرم منه طوال حياته .

إن المرأة فى حياة أحمد صبرى كانت بديلة للأم ، فهى تمثل الدفء والمأوى والطمأنينة ، فهى هذا المعنى الذى يحمل فى طياته الرغبة فى الحماية والخوف من المجهول أو القدر .

إلا أن «أحمد صبرى» كان يقدر الإنسان وخاصة بفن البورتريه الذى تمثل فى أغلب أعماله وخاصة النسائية .

كان «أحمد صبرى» أيضاً شخصية تحمل ملامح التعارض والقلق ، فكان يعتز بنفسه وفنه بتعصب إلا أنه قلق لا يرسم اللوحة إلا بعد العديد والعديد من التجارب للوصول إلى الأفضل .

وعندما عرض لوحته «الراهبة» فى «الجران باليه» بباريس عام ١٩٢٩ ، سمع بعض الفنانين يتحدثون عن قتامة خلفية اللوحة ، وكان يجب أن تكون فاتحة فقام بتغييرها قبل الافتتاح وطلائها باللون الفاتح .. وبالفعل حصلت اللوحة على الجائزة .

«أحمد صبرى» كان وقوراً فى فنه ، حريصاً كل الحرص على بلوغ حد الكمال ، باحثاً عن القيمة والدفء الذى يشع من لوحاته .. بحثاً عن الاستقرار والهدوء .

وقد أُعد هذا الفنان رائد فن البورتريه المصرى الحديث .



«ذات العقد» زوجة الفنان الفرنسية الثانية «هنرييت»

باستيل على قماش – متحف الفن الحديث بالقاهرة

بنات بحرى .. محمود سعيد

الفنان محمود سعيد أيضاً كان ضمن الرعيل الأول ، ورغم كونه لم يتخرج فى مدرسة الفنون الجميلة بل هاوياً للفن ، ودارساً للقانون ، ويعمل بسلك القضاء ، إلا أنه من أول المصورين المصريين الذين استطاعوا الوصول إلى الشخصية الفنية بذكاء نادر وتلقائية غير مسبوقة ممزوجة بوعى تقنى بأصول التصوير الزيتى .

كان الموضوع لـ «محمود سعيد» هو فتيات بحرى الجميلات السمراوات الذى يرسم أجسادهن كالمطاط المنفوخ بهواء البحر المنعش ، ولون الجلد الأملس المضىء يكاد يتفجر بالأنوثة ، وبلون الذهب النقى المغسول والعيون العسلية الواسعة التى تشبه بحر الأسكندرية الغامض ، المتوثب ، فى عمق لا متناه .

رغم أن الفنان قد عاش حياته فى وسط أرستقراطى فى جو القصور والعظيمة ، كان خال الملكة فريدة ملكة مصر «صافيناز» زوجة الملك فاروق الأولى ، وعمله فى سلك القضاء والقانون ، ورغم ذلك كان يجذبه دائماً شكل المرأة المصرية من بنات بحرى ذوات الطُرح السوداء والجسد البض والصدر الذى يكاد من ثورته أن يقفز للخارج من صدر الثوب الضيق وعندما يرسم عارياته فهن أيضاً من بنات البلد المتألقات بجمال البحر والطمى الناضج المرمرى ، وقد إبتعد عن تصوير الجو المغلف بالتصنع والتألق المُبهرج الزائد عن الحد .. إنه عاشق للطبيعة وللأنثى فى زيها الأول وروحها الطيبة الشرقية .

خلال سنوات «محمود سعيد» الأولى وجد طريقه إلى مراسم الفنانين الأجانب بالأسكندرية ، وكان يحرص فى رحلاته إلى أوروبا بالتزود الفني من متاحفها ..

ظل يدرس القانون وقلبه مع الفن وفى العشرينيات ظهرت ملامح شخصيته المميزة فى أحد أهم لوحاته «هاجر» عام ١٩٢٣ و«الزنجية» عام ١٩٢٦ و«نعيمة» عام ١٩٢٧ .. ونرى فى هذه النماذج الإحتفاء الواضح بالجسد وتبجيله له وكأنه يتعبد فى محرابه مما يضيف عن طريق البناء المحكم للوحة واللون المتميز والضوء الخافت بعداً روحانياً ونفسياً غير عادى ، وتتكرر لوحاته النسائية مثل .. «فاتنات بحرى ، ذات العيون الخضر ، ذات الحلق اللؤلؤى ، ذات الحلى ، ذات الجدائل الذهبية . وهى جميعاً تمثل خطوة جريئة وجديدة فى قدرات التعبير فى فن التصوير المصرى .

وفى نهاية حياته اعتزل القانون ليتفرغ للفن فقط ولإبداعاته .. أخيراً سار وراء قلبه .



لوحة عروس البحر

للفنان محمود سعيد

وقار .. بيكار

يُعد الفنان حسين بيكار أحد الفنانين النادرين الذين لا يجود الزمن بمثلهم كثيراً بملامح عبقريتهم وسبقهم ، فهو مصور وشاعر وعازف ويمارس كرائد لفن رسوم الأطفال ومعلم ذى موهبة غير عادية فى تدريس الفنون .

وهو فى الحقيقة أحد كنوزنا وعلاماتنا الفنية والحضارية فى حياتنا المعاصرة ، وقد تتلمذ على يديه – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – الكثير من فنانى مصر ، وهو أيضاً الذى استطاع بأعماله إكمالاً لطريق محمود مختار ، محمود سعيد ، سيف وانلى .. أن يضع الحل السليم لكيفية التميز الأسلوبى والتقنى فى إطار الهوية المصرية ، وعدم نفور العامة من أعماله ، بل تلقى كل التقدير والاحترام ، فهو يحظى بحب وتقدير المتخصصين وغير المتخصصين على حد سواء .

ولد «حسين بيكار» فى ٢ يناير عام ١٩١٣ بالأسكندرية ، وإتجه فى البداية لطريق الموسيقى والغناء رغم ممارسته للرسم التلقائى منذ طفولته ، لكن هوايته وبراعته فى العزف على العود ، كانت فخر أسرته، وهو فى الثامنة من عمره حتى ذاع صيته فى الحى ، وأخذت الأسر الثرية تطلبه ليعلم بناتها الموسيقى – كجزء من حياة الطبقة الأرستقراطية – فى حقبة العشرينيات .

ومن هنا إكتسب شيئين أولهما ملامح الأستاذية المبكرة ، وثانيهما هو الاختلاط بطبقة عرف عنها الوقار والمظهرية معاً .

حصل على شهادة الابتدائية من الأسكندرية ، وإنتقل إلى القاهرة

عام ١٩٢٨ ليلتحق بمدرسة الفنون الجميلة ، فدرس على يد الأساتذة الأجانب ، ثم على يد «أحمد صبرى» بعد عودته من باريس – والذى أعتبر منقذ الطلبة المصريين فى ذلك الوقت – وكان كأستاذه يهوى العزف والغناء .

وبعد تخرجه تدرج فى وظائف التدريس بالمدارس الثانوية حتى عمل عام ١٩٤٢ أستاذاً بكلية الفنون الجميلة ومعاوناً لأستاذه أحمد صبرى.

حتى طلب منه الصحفى الكبير «مصطفى أمين» أن يترك التدريس ويتفرغ للصحافة بجريدة «الأخبار» .. وقد كان ذلك بالفعل ، لمع اسمه وسافر كسندباد الصحافة المصرية يسجل بقلمه وريشته بلاد العالم .. يزداد خبرة وتزداد فرشاته تألقاً ونجومية يوماً بعد يوم .. وحب الناس له من خلال نافذته الصحفية التى يطل منها عليهم برسومه التى تميزت بوضوح الخط والتبسيط الشديد والوقار ، فتميزت أعماله بصفة عامة بثراء لونى وإحكام هندسة التكوين الذى يعد من أبرع الفنانين المصريين فى توكيباته .

المرأة عند بيكار لها شكل متميز يعرفه الجميع ذات وسط مسحوب وجسد ملفوف وصدر صغير ناهد ، أشبه بآلهات اليونان القديمة ، ولها ملامح مصرية وروح شعبية لا يخطئها أحد ، فالمرأة فى أعماله ليست جسداً بأى حال من الأحوال ، إنها كيان وقور ، محترم ، متزن ، وحلم هادىء تستمتع به بعقلك وروحك دون إثارة غرائزك فهى المعنى الدافع الوثاب للإبداع والتلقى . إنها كيان له نفس رائحة الحياة وطموح البقاء السرمدى .

زهور .. صبرى راغب

يعد الفنان «صبرى راغب» من فنانى الجيل الثانى فى مصر .. ولد فى ٣ ديسمبر عام ١٩٢٠ وتخرج فى الكلية الملكية للفنون الجميلة عام ١٩٥٢ .. درس الفن بإيطاليا فى سكولالبرا - المدرسة الحرة لرسم الجسم العارى - ثم فى أكاديمية «ديڤيلا أرتى» .

وقد تتلمذ على يد العديد من الأساتذة الكبار المصريين والأجانب أمثال أحمد صبرى ، يوسف كامل ، بيجى مارتان .

تفوق فى الرسم الكلاسيكى حتى ظهرت ملامح شخصيته الفنية وتفوقه فى إتجاه الأسلوب التأثرى والذى اعتمد فيه على استخدام الألوان الدافئة والصريحة .. رسم العديد من اللوحات العالمية فى بداية حياته تقليداً متقناً ، وهذه البداية جعلته واحدا من أشهر فنانى البورتريه المصريين المعاصرين فيما بعد .

وقد اتجه «صبرى راغب» لأساليب الحداثة الفنية عندما تتلمذ على يد «أندريه لوت» ، وهو من الفنانين المعاصرين المشهورين ، إلا أنه بعد ستة أشهر فقط قرر العودة إلى أسلوبه ملتزماً بقواعد الظل والنور والنسب الواقعية والتكوين الكلاسيكى . بل أضاف على هذا الكثير من الإحساس الذى ضمن له تميزه فأجاد الغوض فى دواخل موديلاته والكشف عن شخصيتها بشفافية وقدرة عالية .

والفنان «صبرى راغب» هو خطوة فى إتجاه البحث عن اللون والضوء والدفء بعد أستاذه «أحمد صبرى» الذى يعرف جيداً من أين

يولد النور وكيف تتحول الفرشاة الهادئة إلى سراب مغرد ينتقل على سطح اللوحة فى ليونة غير عادية كليونة الطائر الطليق .

ونلاحظ فى كل لوحاته إختياره لمقطع اللوحة وأسلوب توازنها واختيار الجزء الذى يركز عليه فى اللوحة وفى أى مكان يوضح ، وإلى أى مكان يتجه هذا الخط اللونى ويتلاشى .. وهو يجيد التنويع بدرجات اللون الواحد والتنغيم فى ضربات فرشاته المتلاحقة ، المتوترة، وهى مازالت غير جافة بعضها فوق بعض ، فهو فى الحقيقة لا يرسم لحماً ودماً للإنسان ، إنه يعيد بناءه باللون والنور فى بناء مختلف ويمثل الضربات التى يرسم بها زهوره فى الطبيعة الصامتة هى نفسها التى يرسم بها وجوهه النسائية ، وقد يقترب اللون أيضاً وتقل هذه الألوان تدريجياً حتى تتوحد مع خلفية اللوحة .. يبدأ اللون فى تشرب الضوء ببساطة بعيداً عن الانعكاسات الفجائية ، فهو رصين بشكل محسوب أقرب إلى الخيال أو الطيف ليقدم الفنان «صبرى راغب» أشخاصاً ووجوهاً مغلفة بغلالة رقيقة وكأنها مغموسة فى حلم شفاف وهمى .. تخاف أن يهرب منك .

كُهوف حامد ندا السيريالية..

الفنان «حامد ندا» أحد عمالقة فن التصوير المصرى ، وقد إشتهرت أعماله السيريالية التكوين محلياً وعالمياً كإحدى علامات الفن المصرى المتميزة ..

فقد كانت له شخصية واضحة ، كاملة النضج ، بعفوية شديدة البساطة محكمة التكوين والتركيب .

إلا أن «حامد ندا» رغم ما كتبه عنه النقاد والإعلاميون بشكل كبير فلم يساهم النقاد بشكل جيد فى اكتشافه ، واكتشاف أسرار لوحاته، لم يحاول أحد الغوص فى عوالم «حامد ندا» السحرية بدرجة كافية ، وقد يرجع هذا إلى غموض عالمه وتعقيده الذى يبدو بسيطاً للوهلة الأولى .

عندما ترى أعمال «حامد ندا» تشعر أنك فى أحد الكهوف البدائية للقرن العشرين .. النساء العاريات ممطوطات الأجسام بأسلوب أقرب إلى الرسوم البدائية . وعادة لا يرسم «خطوط أفق عرضية تقسم اللوحة ، فهى عالم أسطورى ممتد له مركز وهمى ولا متناه فى إحساس بأن اللوحة ليست هى ما هو مرسوم فقط بل إن الموضوع ممتد إلى ما لانهاية وليست هذه حدوده الأخيرة .. فى حين تأتى أشكاله متناثرة على سطح اللوحة الهلامى ، يلعب الإنسان فى أعماله عادة دور البطولة ، وخاصة النساء المتعملقات الذى يركز فى رسمهن على تميزهن الجنسى من صدور وأرداف واضحة ووسط نحيف فى تجسيم أنثوى .

عندما تحدث النقاد عن «حامد ندا» ركزوا على محورين هامين هما العالم الأسطورى السيريالى الذى يخلقه فى تكويناته ، وأشكاله الخرافية التى يخلقها من أناس مشوهين أو حيوانات غير طبيعية أو رموز غريبة ، والمحور الآخر كان الحياة الشعبية ورموزها فى أعماله والتى تبدت بشكل واضح فى مفرداته التشكيلية .

إلا أن المحور الأخير فى ثلاثية هرم «حامد ندا» لم يتطرق إليه أحد من قريب أو بعيد ، وهو «الجنس» والذى تظهر ملامحه بصورة واضحة فى معظم لوحاته من البداية وتزدان هذه النزعة بشكل واضح فى أعمال الثمانينيات والتسعينيات .

لو حللنا رموز لوحاته من هذه الناحية وأنشأنا علاقة بينها ، للاحظنا مدى اهتمامه بموضوع الجنس والإحتفاء به ، ليس كفعل حيوانى ، لكنه كمعزوفة بدائية يشارك فيها كل من الرجل والمرأة ، وفى إعتقاده أن الجنس يجرد إنسان القرن العشرين من ملامحه العصرية ، ويعود بدائياً فطرياً يعشق الإكتشاف الجنسى والتوالد وصراخ الجنين ورغبة الإخصاب .

أما مفرداته فكانت كالتالى ..

- المرأة .. العنصر الأساسى فى اللوحات تستطيل أجسامهن بشكل واضح أشبه برسوم الكهوف البدائية ، عادة لا ترتدى أية ملابس وأحيانا ما ترتدى ثوباً شفافاً بسيطاً يظهر ملامح الجسم ، والحالة الثالثة التى تؤكد الشكل والمضمون الجنسى هو نساؤه العاريات اللائى يرتدين الملابس الداخلية الأوروبية

والأمريكية الحديثة .. فى مقابل الرموز والمفردات الشعبية المستخدمة فى بقية اللوحة للدلالة على تلك الرغبة ، وهو خلط سيريالى متميز فى المعنى والزمان والمكان .. وعادة ما تأخذ المرأة أوضاعاً تظهر مفاتنها وليونتها المبالغة .

ومن المحتمل أن هذه التركيبة تعنى فى لا شعور الفنان ذلك التفضيل والخلط مابين الجسد الأوروبى وممارساته وبين الموروث والفكر الجنسى الشعبى .

- الرمز .. رغم أن أغلب النقاد قد أرجعوه إلى أصوله الشعبية فقط ، إلا أن أغلب هذه الرموز لها مدلولها الجنسى من ناحية علم النفس مثل .. النور ، الديك ، المصباح ، العين المفتوحة ، شجرة تنبت أذرعاً وعيوناً ، طيور سوداء ، الباب المفتوح ، الدوائر المشطورة ، الزير ، الحصان ، الأذرع الممدودة ، السمكة .

بالإضافة إلى استخدامه لرموز شديدة المعاصرة والإيحاء مثل الجرامافون والميكروفونات والساعات التى تكاد تسمع صوت دقاتها الثقيلة فى إيقاع متوتر رتيب .

- استخدامه لكلمات من اللغة العربية سواء داخل اللوحة أو كأسماء لها ، وجميعها تدل على ذلك الاحتفاء بمفاتن الأنثى . مثل «الوئام» ، حديث المحبين ، أنشودة الصباح ، الفجر ، آدم وحواء ، رقصة ، ديناميكية وحماها الغزلان ، الحصان ، المباراة ، أمومة ، بداية اللعبة ، الشاطىء ، محاورة ، المرأة

والقطة ، خيول برية ، أسطورة شعبية ، الديك والقمر ، من الجمالية ، فى الليل لما خلى ، إمرأة وقط ..»

وهذه المحاور جميعها هى جماع فكر واضح عن المرأة وعلاقتها فى حياته وأعماله الفنية التى اعتبرها من أفضل ما قدم فى الفن المصرى المعاصر .

ولد حامد ندا فى عام ١٩٢٤ بحى القلعة ، أعرق أحياء القاهرة الشعبية ، ثم انتقل لقصر جده بـ «البغالة» - أحد الأحياء القديمة - والتى تكونت فيه خيالاته وشخوصه ومفاهيمه الأولى ، وتشبعت أذنه بالحكايات الشعبية ومفرداتها الأولى ، وفى مرحلته الثانوية اهتم بالفكر والثقافة وقراءاته لفرويد الذى أثر عليه ، وعلى اتجاهه السيريالى ، كما قرأ لأدلر وهيجل وشوبنهاور ونيتشة وأنجلز ، ثم لكافكا وبودلير ، بعدها تعرف على فنان آخر سيريالى مثقف هو عبدالهادى الجزار والذى ربطت بينهم علاقات حميمة أثرت فى فكر كل منهما وأستاذهما يوسف أمين الذى أنشأ جماعة الفن المصرى المعاصر .

وفى عام ١٩٥١ تخرج فى الكلية الملكية للفنون الجميلة ، وكان الأول بامتياز مع مرتبة الشرف فى مشروع الدبلوم عن الشعوذة والعقائد الشعبية الموروثة .. وفى عام ١٩٥٧ عمل بالتدريس بكلية فنون الاسكندرية ، وتألقت أعماله ليحصل على العديد من الجوائز ، ومنها جائزة بينالى الأسكندرية عام ١٩٥٩ .

وتبلور أسلوبه تدريجياً وسافر إلى أسبانيا خلال عامى ٦٠ ، ١٩٦١ لدراسة التصوير الجدارى والتصميم وقد مثلت انتقالة كبيرة فى أعماله فيما بعد .

وتدرج فى التألق وفى ثقة حتى أصبح رئيس قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة ، ومن أكبر النجوم فى عالم الفن التشكيلى المصرى ، وعرفت أعماله عالمياً حتى توفى على إثر حادث غريب أشبه بلوحاته بمرسمه بوكالة الغورى بالحسين ، عندما قُطعت الكهرباء عن القاهرة ليلتها ، وسقط من على السلم وهو يجرى ليرد على التليفون فى الدور الأرضى بالمبنى ، فأصيب ونقل للمستشفى وفارق الحياة فى صمت وفجأة لم يعد فى وسطنا إحدى مناراتنا الثقافية والفنية .



لوحة «في الليل لما خلي» - ١٩٨٣

للفنان حامد ندا

جَوَّارى .. عوض الشيمى

الفنان عوض الشيمى أحد الفنانين المصريين المتميزيين فى مجال فن الحفر .. وهو من مواليد القاهرة عام ١٩٤٩ .. تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة - قسم الجرافيك بإمتياز عام ١٩٧٣ ، ويعمل حالياً فى مجال التدريس لنفس التخصص .

نشأ الفنان عوض الشيمى فى حى (تحت الربع) وهو أحد الأحياء الشعبية القديمة بالقاهرة ، والذى يزخر بالمساجد الأثرية والقباب والمآذن الدائرية والجو الشعبى الممزوج بصوت الإبتهالات الدينية ، كما اشتهر هذا الحى بالصناعات اليدوية والزخرفية كالسجاد والخيام .. وغيرها .

كان تطوره الفنى منطقياً يجمع بين قدرته التقنية وفكره الشعبى والكونى الذى يحمل عادة بمعانى التاريخ أو الإخصاب والتوالد أو السباحة فى الكون من خلال عيون شرقية الإحساس .

وإذا تتبعنا أعماله الأولى فى لوحاته (إخصاب) التى أنتجها عام ١٩٧٥ والهدف وتكوين دائرى وجارية (مجموعة أنتجها عام ١٩٧٧) .

لاحظنا ذلك التطور التقنى والنفسى للفنان ورؤيته للمرأة فى أعماله وخاصة ملامح الخصوبة والتوالد .

وصولاً إلى إكتشافه لعنصرين أساسيين ميزا أعماله منذ ذلك التاريخ وحتى الآن .

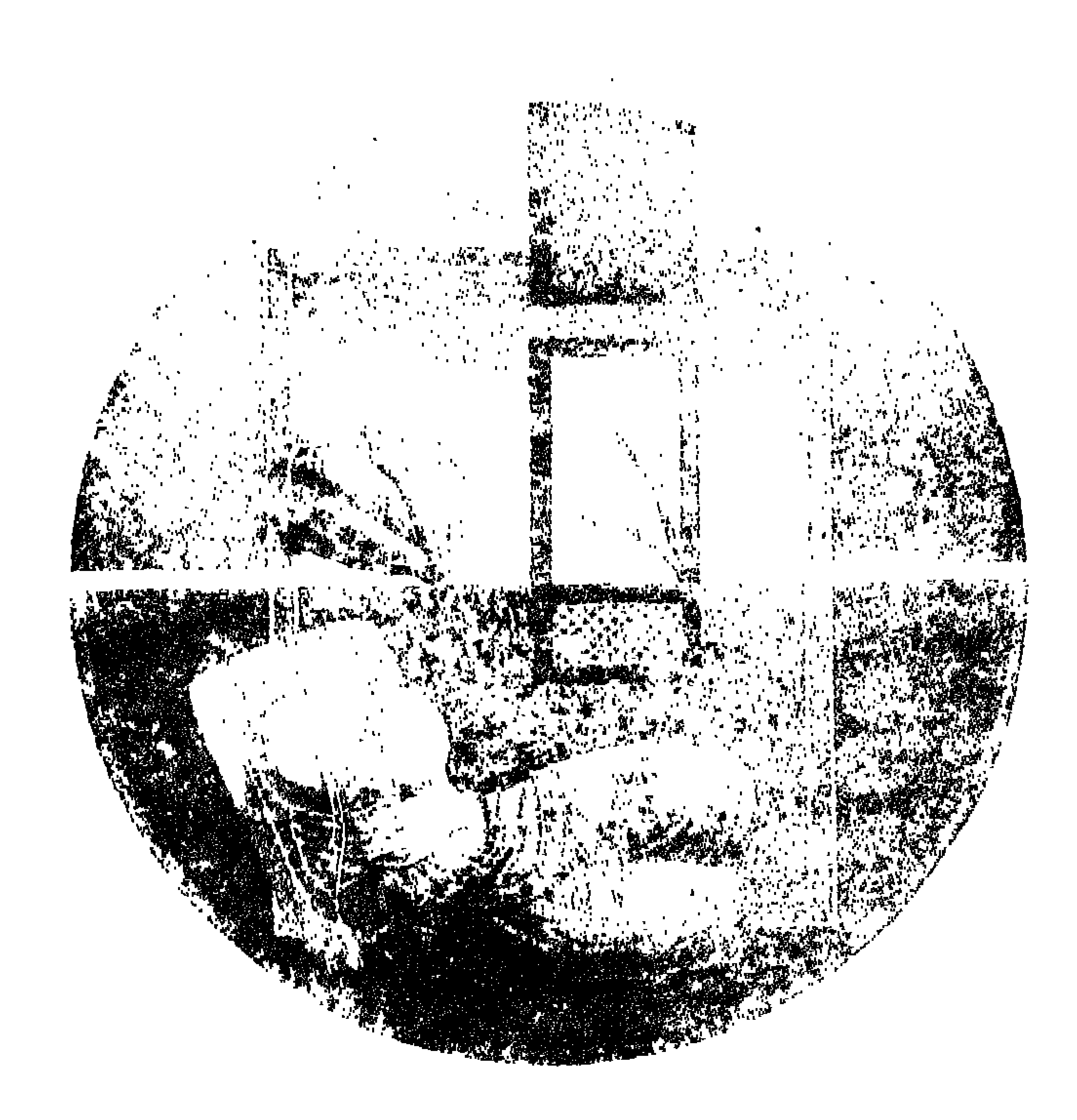
وهما .. شكل الدائرة كمحور أساسى فى أعماله الفنية جميعها تضم بداخلها موضوعه الفنى الجديد ، وهو المحور الثانى ، فقد إستخدم جوارى العصر المملوكى كمفردة تشكيلية بما فيها من ثراء زخرفى فى الملابس ، والجو المحيط بالخلفية .. وهى شخصية خفية ، غير ظاهرة كإمرأة غير موجودة فهى عبارة عن ملابس شرقية منتفخة بتجسيم أنثوى وحلى وزخارف توضح الحيز بدون الوجود الفعلى .. قد يعنى هذا دلالة على وضعها الاجتماعى كجسد بدون رأس مفكر الذى فرض عليها وعايشته قسراً ، وقد يكون هذا منطبقاً إلى حد ما فى حياة المرأة المعاصرة . التى تعد كزخرفة أو زينة للحياة بدون أن تملك فعالياتها الحقيقية ككائن مفكر .

وقد تكون هذه النظرة وفقاً لمتطلبات العمل الفنى ذاته والذى لا يهتم برصد الملامح الشخصية بقدر الإهتمام بروح العصر وطبيعة الموضوع.

وقد ظهرت ملامح هذا الاتجاه فى مشروع تخرجه فى الكلية تحت إسم تنويعات فضائية ، وقد تناول فيها فكرة التحليق الكونى والفضائى الثرى فى إطار دائرى ، وفى أواخر عام ١٩٧٤ ظهرت مرحلته بشكل خصب وأكثر نضوجاً بدا فيها اللون الأبيض والأسود فى أعماله فى تفاعل وتجانس كبيرين بينهما علاقات شكلية ولونية وتدرجات غاية فى الدقة والتوافق بتنويع كبير محكم ، وقد تبلورت هذه المرحلة بشكلها الحالى ابتداء من عام ١٩٧٧ .

الدائرة قد تعنى الكون أو الخلود أو اللانهاية أو المرأة أو الخصوبة أو الرحم .

وبذلك يصبح هناك بعدان للتعبير عن المرأة فى اللوحة مباشر وغير مباشر .. المرأة ، المعنى ، المرأة القضية والمضمون ..



إحدى جوارى عوض الشيمى سجينة الدائرة

طيور .. سيد سعد الدين

سيد سعد الدين واحد من جيل السبعينيات وهو ضمن الأسماء التى تشكل اتجاهاً حقيقياً لظهور مدرسة مصرية الهوية والملامح عالمية الأداء والذين بدأوا من مختار وراغب عياد ومحمد ناجى ومحمود سعيد وبيكار وغيرهم .. أمثال سيد عبدالرسول وعبدالهادى الجزار وحامد ندا .

ولوحات الفنان سيد سعد الدين أشبه بالتصوير النحتى للأجسام التى تتحرر بسهولة – رغم كثافة كتلتها – من الجاذبية الأرضية ويسبح فى فضاء اللوحة فى دوائر كونية جديدة تكاد تشبه الثبات عند لحظة ما بشكل فجائى ، فلوحاته نوع من التأمل العميق لماهية الأشياء يغلفها بمعان جديدة من الخير والجمال والتآلف مع الطبيعة ، فنرى الأجسام تظهر ككتل متحاورة ، وقد أعيدت صياغتها وتلخيصها بشكل جديد ، كما أن الطبيعة فى لوحاته شىء مختلف فهى نظيفة فى مناخ بلا غبار أو شوائب رغم كونها رصداً لأشكال شعبية وحياتية وكأنها مرت من فلتر عينيه الذى لا يرى القبح .

وخلفيات اللوحات تتحول إلى تلخيص هندسى عبارة عن أشكال وخطوط أفقية ورأسية تتحاور فى ديناميكية تفوقها القدرة الحركية للأشكال الأمامية التى تعد بطل اللوحة الحقيقى وهى عادة أشخاص ، فالعنصر الآدمى يمثل دائماً إهتمام أول بالنسبة له .

أما عن اللون فى أعماله فهو غاية فى التميز ، والدقة ، بلورى النزعة فى مساحات ضوئية شاسعة يلعب فيها حوار الخط واللون دوراً فعالاً

فى بث روح الحركة فى اللوحة ، فيحول البشر إلى طيور تتحاور من خلال تكوين راسخ ومتغير فى آن واحد ، فهو فى أعماله يملك كثيراً من التناقضات التى تأخذ شكل الحوار المتوازن فى تقسيم اللوحة واستخدامه لخط الأفق وتقاطعاته والظل والنور وتوزيع الكتل باعتبارها جميعاً أدوات تستخدم بدقة للعزف السيمفونى عليها .

أما المرأة ففى لوحاته كائن فعال متحاور ومتناسق كطائر جميل يغرد على سطح اللوحة الفجرى السمات ، وهى عادة كائن غير خامل متحرك ، ديناميكى ، يعمل أو يرقص أو يغرد أو يبادل الآخر الحب .. وأبداً لا يستكين .

ولد الفنان سيد سعد الدين بمدينة قنا عام ١٩٤٤ ، انغمس فى الرسم منذ سن مبكرة ، وحينما كان والده يعمل مشرفاً على الغابة الصناعية بقنا ، وكان يحلو له الوجود هناك لصناعة تماثيل من الطين ويعرضها على زوار العائلة والأصدقاء وخلال دراسته الإعدادية والثانوية ، كان متفوقاً فى مادة الرسم وحصل على العديد من الجوائز على مستوى الجمهورية ، وفى نهاية هذه المرحلة اشترك فى مسابقة أقامتها وزارة الشباب عام ١٩٦٣م للهواه غير الدارسين ، واستبعدت لجنة التحكيم عمله ظانين أنها من إنتاج فنان محترف ، وتدخل المشرف لإقناعهم ، وطلبت اللجنة رؤية الفنان ، بعدها قررت حصوله على الجائزة الأولى .

بعد الثانوية العامة رفضت الأسرة استمراره فى مجال الفن والإتجاه لدراسة الهندسة بالمنيا ، ولم يمر أكثر من نصف عام حتى

رحل إلى مصر ليلتحق بمعهد ليوناردو دافنشي للفنون الجميلة ، وتعرف على أستاذه الفنان سيد عبدالرسول ، وتتلمذ على يد الفنان الإيطالي «توليو كرالي» .. وقد أخفى على عائلته هذا الأمر حتى يستغل المصروف الشهري الذي يتلقاه ، وساعده سيد عبدالرسول على الانتقال من القسم المسائي بالمعهد للقسم الصباحي ، وشجعه على مواصلة العمل وتوسط له لدى المسئولين لإعفائه من المصروفات ، وبعدها نشرت الصحافة قصته وعلم بها محافظ المنيا فقرر له مكافأة – قدرها ستة جنيهات – ثم تتلمذ لفترة على يد الفنان حسين بيكار لدراسة فن الباستيل وأصبح سيد سعد الدين أول معيد مصري بمعهد ليوناردو دافنشي عام ١٩٦٧ .

ويُعد أسلوب الفنان سيد سعد الدين أسلوباً متميزاً على الساحة التشكيلية المصرية بمقوماته الجديدة التي تخلط مابين التقنيات عالية القيمة والمستوى وبين ذلك الحس الشعبي والمصري الواضح .



لوحة لسيد سعد الدين

خاتمـــة

* علينا أن نعى الآن أن الفن التشكيلى ليس كائناً غريباً علينا ، فهو جزء من حياتنا الشخصية نتحاور معه ونصنعه ونتذوقه فى كل أولويات الطبيعة المحيطة ، وهو ذلك الطائر الحميم المرفرف على حياتنا ، القادر على بث روح التوافق والتآلف على العقل البشرى ، فالذى يحترم الفن يحترم الآخر ، ويقدر معنى الحياة كسيمفونية متوافقة يعزف كل منا على آلة مختلفة فى مجملها يجب أن تتوافق معاً ، وتتجانس فى حوار مستمر . لذا يجب أن نعيشه بإعتباره نتاج مشاعر وإبدا ع أفراد متميزين وليس بإعتباره سلعة رفاهية ، صعبة التذوق .

* الفن كائن حى ينبض بنبض التجربة الشعورية للفنان وعلاقته بالموضوع ، وقد ارتبطت المرأة حياتياً وفنياً بالفن والفنان ، وإختلفت المعالجات وفقاً لمعايير عدة تؤثر على الشخصية بصفة عامة منها البيئة ، المجتمع ، المكونات الأولى للشخصية ، التجربة الخاصة ..

كما اختلفت رؤية الفنان للمرأة عن رؤيتها لنفسها ، وبالتالى اختلاف مفاهيم الجمال والحب بالنسبة له .

* هناك عدة مفاهيم جديدة يجب وضعها فى الاعتبار وهى تمثل حجر الزاوية – والجديرة بالبحث أكثر – يمكن اكتشافها من خلال الرحلة .

- الابداع عملية معقدة لها مراحل وخطوات ، أما الإلهام فهو اكتشاف للوهلة الأولى يقفز للذهن ، وله مثير قد يكون الحب أو غيره .

- الشخص المبدع يملك القدرة على الإختلاف وخلق التراكيب الجديدة للفن والحياة .

- اللوحات والأعمال الفنية ترجمة حقيقية تعكس مكونات الشخصية ، وليست عملاً يدوياً صرفاً .

- المرأة الملهمة ليست بالضرورة امرأة جميلة ، إنما موضوع مثير لمخيلة الفنان .

* الجمال نسبى يختلف بين الأفراد والمجتمعات ، لكن بصفة عامة يمكننا أن نقول عن بعض التعريفات ببساطة .. إن الحياة مجموعة من الإحتياجات ، وذلك الحب هو إشباع تلك الاحتياجات بالتواصل والتكامل والتشابه .. والجمال هو التناسق والتوافق .. والفن هو مجموعة من الاحتياجات النفسية فى إطار من التوافق والتناسق .

أما السعادة بصفة عامة فى الحياة والفن فهى تحقيق هدف ما .. وإن اختلفت هذه الأهداف من فرد لآخر .

* التطور الفنى لا يأتى من فراغ فهو مرتبط عبر التاريخ بعوامل عدة تكون فى مجملها رؤية تاريخية تطورية مرتبطة بالعوامل السياسية والإقتصادية والدينية والعلمية والتطور الاجتماعى بصفة عامة ، فقد ارتبط الفن البدائى بالسحر ، والفنون القديمة بالعوامل

الدينية والروماني بالأساطير التى شكلت فكر المجتمع .. وفى القرون الوسطى تأثر الفن بالفكر الدينى الكنسى وظهور طبقات جديدة برجوازية ، والفن الإسلامى والقبطى وإرتباطهما بروح العقيدة ، ونرى كيف تأثر الفن الحديث بالاكتشافات العلمية والفلسفية .. فأثر علم البصريات واكتشاف المنشور الضوئى على ظهور الانطباعية والتأثرية، وكذلك علم التشريح والمنظور من قبلها ، كما أن فلسفات فرويد أثرت على المدرسة السيريالية ، وتغير المجتمع فى الحرب العالمية الثانية أدى إلى ظهور الدادية ، وبعدها فن العامة . بما يثبت أن الفن كائن حى غير معزول عن فكر العصر وفلسفاته .

* من الهام أن نعرف حالياً أن قوة الفنون فى كل دولة لا تقاس فقط بمقدار تماشيه مع تطورات الفن العالمى بل بقدرته على الجمع بين تلك الإمكانيات والمزايا فى إطار قوة شخصيته وهويته ومصداقيته المرتبطة بالتالى بكل فعاليات وأولويات مجتمعه وتاريخه .

* أسلوب الفنان لا يعنى تكرار وحدات ما أو موضوعات أو أشكال فهو قصور فى فهم الأسلوبية ، فإن الأسلوب الفنى أكثر عمقاً فهو مرتبط بأولويات الشخصية ويتغير بتغير التجربة ، والمؤثرات زادت أو قلت ، وهو يُكتشف من عمق ورموز التقنيات والفكر المستخدم وليس من القشور الخارجية .

* هناك فرق كبير - تفرضه تساؤلات الفكر المعاصر - مابين الفنان الحقيقى المثقف والفنان صاحب الرسالة ودوره فى وعى مجتمعه ، وبين المشتغل بالفن .. فهناك فرق كبير فى الرؤية والفكر والقدرة على التطور .

نماذج معاصرة

ونرى مثالاً من النماذج المعاصرة الموجودة توضح مفهوم الفرق فى الأسلوب بين الفنان والآخر .

النموذج الأول اختلفت معالجة الفنانة المصرية «سرية صدقى» فى استخدامها للخط والأشكال المنحنية بدفء وأمومة عن الفنانة العراقية «ليلى العطار» واستخدامها الضبابى للجسد الأنثوى والتركيز عليه ، وبصفة عامة تختلف نظرة الفنانة المرأة للمرأة عن الرجل .. وانعكاس شخصية المرأة على أسلوبها ، والذى تبدو فيه المرأة كائناً ليس غريبا عنها فالمرأة هى نفسها ، وبالتالى فالترجمة تأتى أكثر جموحاً فى اتجاه مشاعرها الشخصية وشعورها بذاتها الداخلية .

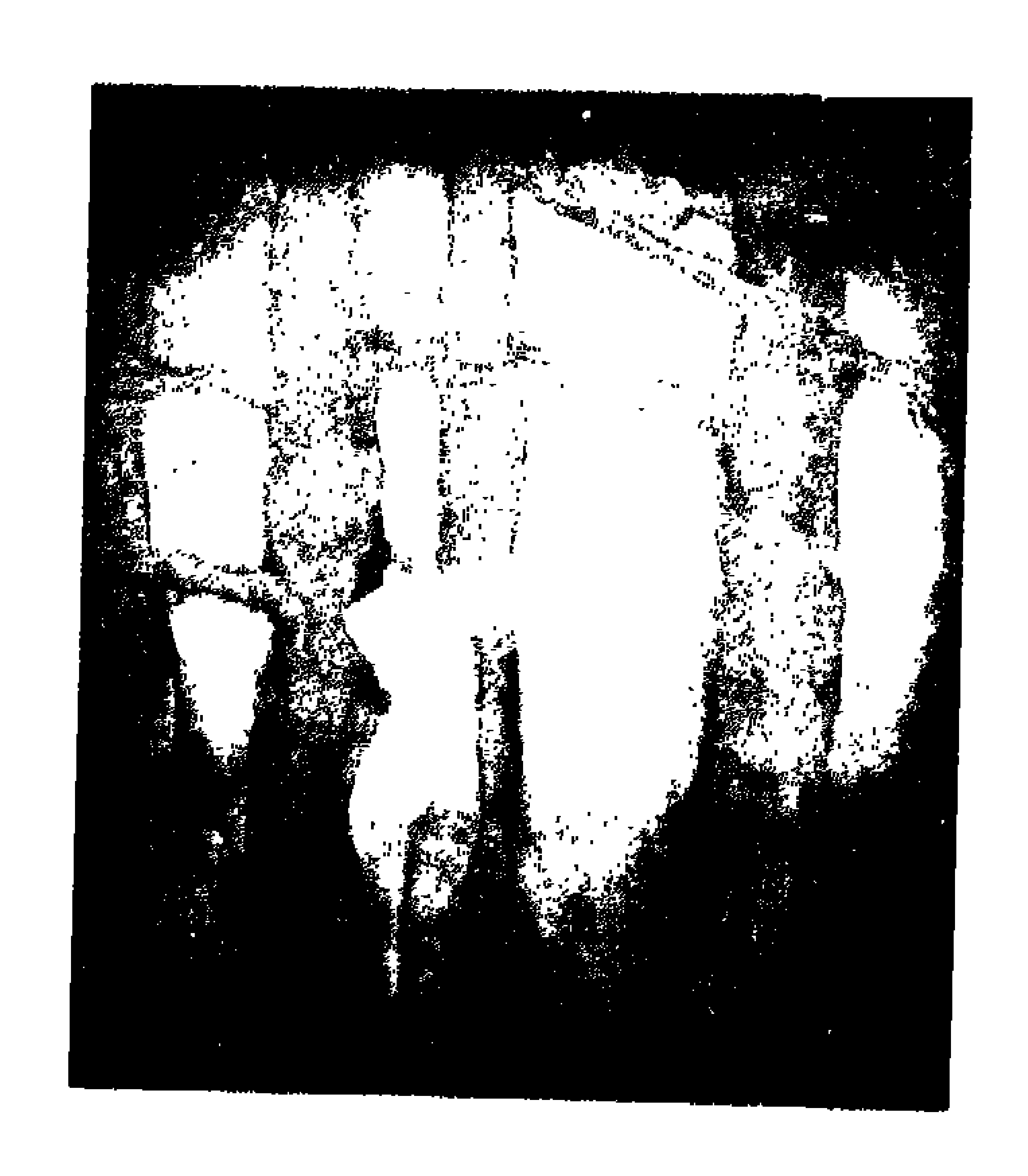
وفى النموذج الآخرنلاحظ الفرق فى التناول الذى يفرضه اختلاف المجتمع ، فالفنان القطرى «سلمان المالك» تبدو امرأته مثل النسيج الشعبى «السدو» فى مناخ شعبى محايد ، وتبقى المرأة فى الخلفية ، أما الفنان الإيطالى «روبرتو ديونيسى» فنرى ذلك الإحساس بالعصر الحديث وبالمرأة .. فى خلطه مابين الإحساس الصناعى والطبيعى ، فهى ترتدى ثياب هذا القرن المحلى بالمعادن والخامات غير الطبيعية فى حين يبدو نصفها العلوى بدائى النزعة ، منطلقاً ، عارى من تلك الثياب العصرية فى خلطة جديدة ، أقرب كثيراً إلى فكر فنان إيطالى.

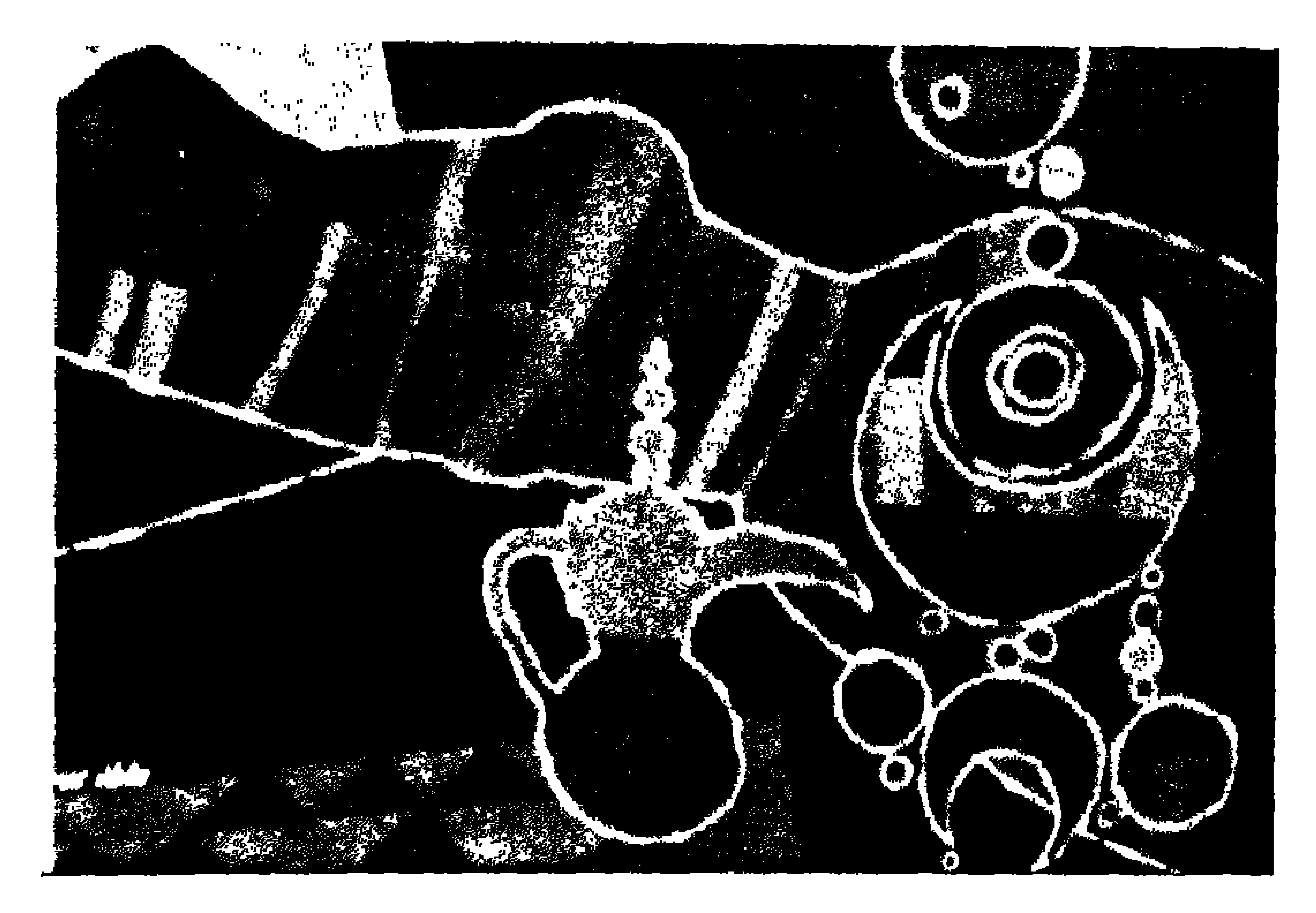
نماذج معاصرة

الفنانة المصرية سرية صدقى



الفنانة العراقية ليلى العطار





الفنان القطرى سلمان المالك



الفنان الإيطالى

روبرتو ديونيسى

بعض المراجع التى تم الاستعانة بها

المراجع العربية :

- مسخ الكائنات – للشاعر أوفيد – ترجمة د. ثروت عكاشة .
- مشكلات فلسفية «مشكلة الحب» – د. زكريا إبراهيم .
- مقدمة للعلوم السلوكية – د. حسين محمد خير الدين .
- الجزيرة المسحورة (نصوص من الأدب المصرى القديم) – د. منير مجلى .
- المرأة عبر التاريخ – حسن محمد جوهر – (مكتبة روز اليوسف) .
- المرأة العقل .. العاطفة .. الجنس – د. كمال مرعى .
- غرائب وعجائب النساء (فى التاريخ القديم والحديث) – سيد صديق عبدالفتاح .
- عروسة المولد – د. فخرى فرج (دار الوثبة) .
- الديانة المصرية القديمة – ياروسلاف تشرنى – ترجمة د. أحمد قدرى .
- فن الهوى – الشاعر أوفيد – ترجمة د. ثروت عكاشة .
- جمال المرأة – د. فخرى فرج – (دار الوثبة) .

- مورفولوجية الخرافة – فلاديمير بروب – ترجمة إبراهيم الخطيب .
- البغى فى الأدب – هارولد جرينولد – ترجمة د. صلاح عدس (المكتب المصرى للنشر) .
- الأساطير – د. أحمد كمال زكى (المكتبة الثقافية – دار المعارف)
- أساطير الحب والجمال عند اليونان (جزئين) – درينى خشبة (دار التنوير – لبنان) .
- الحب العذرى – د. كمال مصطفى الشيمى (دائرة الشئون الثقافية – بغداد) .
- مجوهرات الفراعنة – سيريل الدريد – ترجمة مختار السويفى (دار الشرقية) .
- عرائس الخيال – يوسف فرنسيس (الهيئة العامة للكتاب) .
- الأحلام والجنس (عند فرويد) – جوزيف جاسترو – ترجمة فوزى الشتوى (دار الكتاب المصرى) .
- قلب أوروبا – يوسف فرنسيس (الهيئة العامة للكتاب) .
- الخيال – مفهوماته ووظائفه – د. عاطف جودة نصر (الهيئة العامة للكتاب) .
- سيكولوچية الإلهام – يوسف ميخائيل أسعد (مكتبة غريب) .

- قصة الديانات - سليمان مظهر (الوطن العربى) .
- أديان العالم - حبيب سعيد .
- الفن والمجتمع عبر التاريخ (جزئين) - أرنولد هاوزر .
ترجمة د. فؤاد زكريا .
- الثورة والفن - د. عفيف بهنسى .
- التزيق والحلى عند المرأة فى العصر العباسى - د. زكية عمر العلى . (منشورات وزارة الإعلام - العراق) .
- الفنون والإنسان - أروين إدمان - ترجمة مصطفى حبيب .
- منابع الرؤية فى الفن - د. نبيل الحسينى .
- كتابات فى الفن الشعبى - حسن سليمان (الهيئة العامة للكتاب) .
- الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى - سوسن عامر (الهيئة العامة للكتاب) .
- الحركة فى الفن والحياة - حسن سليمان (الهيئة العامة للكتاب) .
- الإبداع فى الفن - قاسم حسين صالح .
- قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) - د. عبدالغفار مكاوى (سلسلة عالم المعارف) .
- الفنان والإنسان - د. زكريا ابراهيم (دار غريب للطباعة) .

- العملية الإبداعية (فى فن التصوير) - د. شاكر عبدالحميد (سلسلة عالم المعرفة) .
- الوعى والفن - چيورچى جاتشف - ترجمة د. نوفل نيوف (عالم الفكر) .
- علم الجمال - عبدالفتاح الديدى (مكتبة الأنجلو) .
- فكرة الجمال (هيجل) - ترجمة چورچ طرابيشى (دار الطليعة - بيروت) .
- معنى الفن - هربرت ريد - ترجمة سامى خشبة (كتابات نقدية) .
- ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور - سعيد محمد توفيق (دار التنوير) .
- دائرة الإبداع - شكرى محمد عياد - (دار إلياس) .
- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب - يوسف ميخائيل أسعد (الهيئة العامة للكتاب) .
- آفاق الفن - الكسندر أليوت - ترجمة جبرا إبراهيم جبرا (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) .
- الفن والحس - ميشال ديرميه - ترجمة وجيه البعينى (دار الحداثة لبنان) .
- جولة فى عالم الفن - عبود عطية (المؤسسة العربية للدراسات).

- الفن والمجتمع – هربرت ريد وترجمة فارس مترى ضاهر (دار القلم – بيروت) .
- الإبداع العام والخاص – الكسندر روشكا – ترجمة د. غسان عبدالحى أبوفخر (سلسلة عالم المعرفة) .
- النقد الفنى – جيروم ستولنيتر – ترجمة د. فؤاد زكريا (الهيئة العامة للكتاب) .
- التطور فى الفن – توماس مور (ترجمة مجموعة) الهيئة العامة للكتاب .
- الفن الذى نريده – عبدالرحمن الخميسى (الدار المصرية للتأليف والترجمة) .
- الفن اليوم – هربرت ريد – ترجمة محمد فتحى – جرجس عبده (دار المعارف) .
- الفن فى القرن العشرين – د. محمود البسيونى (دار المعارف) .
- ضرورة الفن – أرنست فيشر – ترجمة أسعد حليم (الهيئة العامة للكتاب) .
- الشخصية الفنية – د. محمود البسيونى (دار المعارف) .
- مشكلة الفن – د. زكريا ابراهيم (دار مصر للطباعة) .

- علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة – مجاهد عبدالمنعم مجاهد (مكتبة الأنجلو) .
- فلسفة الفن فى الفكر المعاصر – د. زكريا ابراهيم (دار مصر لطباعة) .
- الواقعية فى الفن – سيدنى فنكلشتين – ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد (المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت) .
- الموجز فى تاريخ الفن العام – أبوصالح الألفى (دار نهضة مصر) .
- قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين – فهيمة أمين ابراهيم .
- دراسات نفسية فى الفن – د. مصطفى السويفى (مطبوعات القاهرة) .
- الأسرة المصرية فى عصورها القديمة – د. عبدالعزيز صالح
- فن الرسم عند القدماء المصريين – وليم . هـ . بيك – ترجمة مختار السويفى .
- فنون الإنسان الأول .. أساليبها ودوافعها – عبدالكريم عبدالله (مطبعة المعارف – بغداد) .
- تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول – د. حسن الباشا (مكتبة النهضة العربية) .
- روائع الفن العالمى – جمال قطب (دار مصر للطباعة) .

- الفن والحرب – جمال قطب (دار مصر للطباعة) .
- أشهر الفنانين والموسيقيين العالميين – جمال قطب ، سعيد جودة السحار (دار مصر للطباعة) .
- لكل فنان قصة – حسين بيكار (سلسلة كتابى) .
- فنون الغرب فى العصور الحديثة – نعمت اسماعيل علام (دار المعارف) .
- تأملات فى عصر الرينسانس – د. حسين فوزى (دار المعارف) .
- عاشوا للفن – محمد صدقى الجباخنجى (دار المعارف) .
- روبنز يمجد الجمال – مجلة اليونسكو .
- حصاد الألوان – د. نعيم عطية (الهيئة العامة للكتاب) .
- محيط الفنون (مجموعة) دار المعارف .
- الطابع القومى لفنوننا المعاصرة – إعداد لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون .
- الحبل والفئران – أندريه مالرو – ترجمة هنرى زغيب (منشورات عويدات – بيروت) .
- فنانون – قسطنطين باوستوفسكى (دار رادوغا – موسكو) .

- جيل من الرواد – بدر الدين أبوغازى (مطبوعات جمعية محبى الفنون الجميلة) .
- سلسلة وصف مصر من خلال الفنون التشكيلية .
- لعبة الفن الحديث – د. زينب عبدالعزيز (الزهراء للإعلام العربى) .
- محمود سعيد – بدر الدين أبوغازى (الهيئة العامة للكتاب) .
- ميكلانجلو – د. ثروت عكاشة – الهيئة العامة للكتاب .
- المثال مختار – بدر الدين أبوغازى (المكتبة العربية) .
- ٨٠ سنة من الفن – رشدى إسكندر ، كمال الملاخ ، صبحى الشارونى (الهيئة العامة للكتاب) .
- بالإضافة إلى الدوريات والكتالوجات والأبحاث الأخرى ..

بعض المراجع الأجنبية :

- L'ETUDE ACADEMIQUE - TYPESET MODELES.
- HISTOIRE, COSTUME BIJOUX EGYPT.
- ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART.
- ENCYCLOPEDIA BRITANIC .
- DE'L'IMPRESSLONNISME "HACHETTE REALITES".
- L'ART MODERNE (JEAN CLAY).
- L'ART ET LEMONDE MODERNE (2 PART) .
- LAROUSSE .
- RUBENS - GRANDS PEINTRES (HACHETTE) .
- THE RUSSIAN MUSEUM - PAINTING .
- WESTERN EUROPEAN DRAWING "THE HERMITAGE
- ART IN PUBLIC PLACES .
- GOYA (THE COLOUR LIBRARY OF ART) . BERNARD - L. MYERS (HAMLYN) .
- BOTTICELLI - THE COLOUR LIBRARY OF ART - BETTINA WADIA (HAMLYN) .

- BABLO PICASSO - E. WALTHER (TASCHEN) .
- THE ART OF LEONARDO DA VINCI - DOUGLAS MANNERING (OPTIMUM) .
- SALVADOR DALI - CONROY MADDOX (TASCHEN) .
- INGRES (GRAND PEINTERS) - HACHETTE.
- DALI - DAWN ADES (THAMES & HUDSON).
- PICASSO - MAURICE ROYNAL (SKIRA) .
- WOMEN ARTISTS - KAREN PETERSEN & J.J. WILSON (HARPER COLOPHON BOOKS) .
- ARTS, ART & ISLAMIC WORLD, KUNST, JOVRNAL OF ART ... MAGAZIMS.

المؤلف ..

أمين الصيرَفى



- مواليد القاهرة فى مارس ١٩٦٥م .
- بكالوريوس تجارة – جامعة القاهرة عام ١٩٨٦م.
- دراسات فى مجال الرسم والتصوير .
- دراسات فى النقد – المعهد العالى للنقد الفنى (أكاديمية الفنون) عام ١٩٨٩م/ ١٩٩٠م.
- رئيس جماعة الفن والمجتمع للفنانين المصريين الشباب منذ تأسيسها عام ١٩٨٧م.
- يعمل فى مجال الصحافة والنقد منذ عام ١٩٨٤م.
- عضو الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى .
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين .
- عضو بالعديد من الجمعيات الفنية والثقافية (جماعة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب ، الجمعية الأهلية للفنون الجميلة ، جماعة فنانى الغورى...)

- عضو الإتحاد العربى للإعلام وبحوث الرأى العام .
- يعمل حالياً مسئول إعلام بدار الأوبرا المصرية .
- أقام ٧ معارض فردية فى مجال فن التصوير منذ عام ١٩٨٤
- شارك فى العديد من المعارض الجماعية .. المحلية والدولية .
- حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية فى مجال التصوير ، الرسم ، النقد التشكيلى ، كما حصل على وسام العمل الإنسانى من منظمة الهلال الأحمر الفلسطينية عام ١٩٩٠م.
- قدم العديد من الأفكار الجديدة والمبتكرة فى مجال العرض التشكيلى والنقد والأبحاث .. مثل تجربة الرسم أمام الجمهور، المعارض المتخصصة مثل مهرجان فن البورتريه المصرى ، المعارض المفتوحة والجوالة .. وغيرها .

* المؤلفات :

- أساطير فى الفن والحب والجمال .
- ثقب فى جدار الذاكرة (قصص قصيرة)

الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الفهرس

رقم الإيداع : ٩٣٨٩ / ٩١
الترقيم الدولى : I.S.BN : 977-00-2469-4

...ذا الكتاب

للفنان جناحان الحب والإبداع بهما يحلق إلى عوالم مسحورة غير مطروقة يخطو للزمن الآتي، يعود لأزمان غير معروفة، يجوب الأساطير، يغوص لأعماق الأعماق بحثاً عن كائن لم يوجد بعد .

وفي المنطقة الوسطى ما بين العبقرية والجنون تولد شواطىء الحب والإبداع المخملي الجميل .

بين الفنان المبدع والمرأة الملهمة قصة عشق كبيرة عبر التاريخ أعطت للفنان زاد الترحال وللفن أساطير من لون العشق الزمردي.

فكانت خيطاً من لؤلؤ ، حياته .. حب وابداع ، جنون ، عبقرية ، صراع ، اكتشاف ..

هذا الكتاب .. هو قصة الفن والفنان والمرأة الملهمة ... جديدة .

